

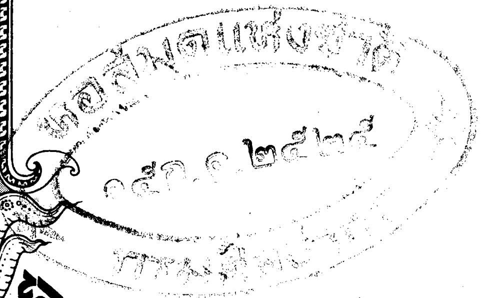
ศิลปวัฒนธรรมไทย

เล่มที่ ๗

นาฏดุริยางคศิลปไทย กรุงรัตนโกสินทร์

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ปี
จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ปี
พุทธศักราช ๒๕๒๕





ศิลปวัฒนธรรมไทย

เล่มที่ ๗

นาฏดุริยางคศิลป์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี
จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี
พุทธศักราช ๒๕๒๕



คำปรารภ

รัฐบาลในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้จัดให้มีงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี พุทธศักราช ๒๕๒๕ ขึ้น โดยถือเป็นนโยบายสำคัญ ในอันที่จะเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริยาธิราชเจ้าแห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ที่ได้ทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ ทรงทะนุบำรุงประเทศชาติให้มีเอกราชและเจริญรุ่งเรืองสืบมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยพระราชวิริยะอุตสาหะและพระปรีชาสามารถอันสูงส่ง เกียรติคุณของชาติไทยจึงขจรขจายแผ่ไพศาลไปในนานาประเทศ ได้รับการยกย่องชื่นชมทั้งในด้านศิลปวัฒนธรรม ศาสนา และขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีสืบต่อกันมาเป็นเวลาหลายร้อยปี

เพื่อให้งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี ครั้งนี้ เป็นงานสมโภชที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในรอบ ๒๐๐ ปี รัฐบาลในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จึงได้แต่งตั้งคณะกรรมการจัดงานขึ้นคณะหนึ่ง มีชื่อว่า "คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี" โดยนายกรัฐมนตรีเป็นประธาน มีหน้าที่จัดงานให้สมกับเป็นงานสำคัญระดับชาติถูกต้องตามแบบอย่างแห่งพระราชประเพณีที่เคยมีแต่โบราณกาล และให้คณะกรรมการนี้มีอำนาจแต่งตั้งคณะอนุกรรมการด้านต่าง ๆ ขึ้น ตามแต่จะเห็นสมควร อันจะทำให้งานสำเร็จลุล่วงด้วยดีตามเป้าหมายที่กำหนดไว้

คณะอนุกรรมการประมวลเอกสาร เป็นคณะอนุกรรมการคณะหนึ่งที่คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี แต่งตั้งขึ้น มีหน้าที่พิจารณาจัดพิมพ์หนังสือและสมุดภาพ ทั้งด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี วรรณคดี ขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี และศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม อันแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของกรุงรัตนโกสินทร์ในด้านต่าง ๆ สืบมาเป็นเวลาถึง ๒๐๐ ปีแล้ว นอกจากนั้น คณะอนุกรรมการชุดนี้ยังได้รับมอบหมายให้มีอำนาจแต่งตั้งคณะทำงานเฉพาะกิจการจัดทำหนังสือหรือสมุดภาพแต่ละเรื่อง และมอบหมายให้ส่วนราชการที่เกี่ยวข้องดำเนินการจัดพิมพ์เพื่อการสมโภช ตลอดจนพิจารณางานด้านเอกสารอื่น ๆ ของเอกชนที่ขอเข้าร่วมสมทบในการนี้ เพื่อให้มีการร่วมมือกันอย่างใกล้ชิดระหว่างภาครัฐบาลกับภาคเอกชน ในทุก ๆ ด้านของงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์

ในนามของนายกรัฐมนตรี และประธานคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี ขออนุโมทนาในผลสำเร็จของงานประมวลเอกสาร และขอขอบคุณคณะอนุกรรมการประมวลเอกสารและคณะทำงานเฉพาะกิจทุกคณะไว้ ณ โอกาสนี้ หวังว่าหนังสือทุกเล่มที่จัดพิมพ์ขึ้นนี้ จะอำนวยประโยชน์แก่ท่านผู้อ่านเป็นอย่างมาก

พลเอก

(เปรม ติณสูลานนท์)
นายกรัฐมนตรี
ประธานคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี

คำนำ

ศิลปวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์ นับเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้มีวิวัฒนาการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา ๒๐๐ ปีที่ล่วงเลยมานี้ ซึ่งบรรพชนกรุงรัตนโกสินทร์ได้ใช้ความวิริยะอุตสาหะและความพยายามอย่างล้ำเลิศในการสรรสร้างและจรรโลงไว้ซึ่งมรดกอันล้ำค่านี้เพื่อเป็นอาภรณ์ที่ยิ่งใหญ่ประดับเป็นเกียรติยศแก่ประเทศชาติและเป็นสมบัติแห่งความภาคภูมิใจของลูกหลานไทยทุกคนสืบไป และนับเป็นวโรกาสอันดียิ่งที่ทางรัฐบาลตลอดจนภาคเอกชนได้ร่วมกันจัดให้มีการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ ๒๐๐ ปี ขึ้นเพื่อเป็นการเทอดพระเกียรติสมเด็จพระมหากษัตราธิราชเจ้าในพระบรมราชจักรีวงศ์ได้ทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ และทรงทำนุบำรุงบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรืองสืบมาจนถึงปัจจุบัน และเพื่อเป็นการร่วมฉลองสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ในครั้งนี้ กรมศิลปากรโดยได้รับมอบหมายจากรัฐบาลได้จัดพิมพ์หนังสือชุดศิลปวัฒนธรรมขึ้นรวมทั้งหมด จำนวน ๘ เล่ม เพื่อเป็นวัตถุอนุสรณ์อันสำคัญสำหรับแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของกรุงรัตนโกสินทร์ในด้านต่างๆ ทั้งด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี ภาษา วรรณคดี ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรม และเรื่อง นาฏดุริยางคศิลปไทยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งท่านกำลังถืออยู่นี้เป็นเรื่องหนึ่งของหนังสือชุดศิลปวัฒนธรรม ที่กรมศิลปากรหวังว่าจะเป็นอนุสรณ์สำคัญแห่งมหามงคลสมัย และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องราวทางด้าน นาฏดุริยางคศิลปไทย ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จะได้ทราบและเข้าใจเรื่องราวของกรุงรัตนโกสินทร์ได้ดีขึ้น

กรมศิลปากร

นาฏดุริยางคศิลป์

สารบาญ

บทนำ

วงดนตรีของไทยในภาคกลางนี้ มีปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี เป็นเครื่องบรรเลงที่เป็นแบบแผน แต่วงปี่พาทย์ถือว่าเป็นวงดนตรีที่มีหลักมีเกณฑ์ มีประโยชน์ในการบรรเลงมากมายยิ่งกว่าวงดนตรีใดๆ

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งรับทอดมาจากสมัยกรุงธนบุรี ยังไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนแปลง นอกจากได้เพิ่มกลองทัดในวงปี่พาทย์ให้เป็น ๒ ลูกขึ้นเท่านั้น และวงปี่พาทย์ก็ยังมีอยู่เป็นเพียงวงปี่พาทย์เครื่องห้า

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ริเริ่มให้มีการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการขับเสภาขึ้น ดังปรากฏในบทไหว้ครูซึ่งแต่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นี้ว่า

"เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
ครั้นมาถึงองค์พระทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา"

และทำให้เกิดกลองซึ่งเรียกว่า "สองหน้า" สำหรับใช้ตีเฉพาะในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภาขึ้นอีกอย่างหนึ่ง

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มมีชาวต่างชาติเข้ามาค้าขายและประกอบธุรกิจหลายชาติด้วยกัน เพลงสำเนียงภาษาต่างๆ น่าจะเกิดขึ้นในรัชกาลนี้มากขึ้น นักดนตรีเริ่มรู้จักวิวัฒนาการในเรื่องเสียงของเครื่องดนตรีขึ้น จึงมีผู้คิดสร้างระนาดทุ้มให้มีเสียงต่ำ ทุ้มนุ่มนวล บรรเลงสอดแทรกทำนองคู่กับระนาดเอกของเดิมกับคิดสร้างฆ้องวงเล็กให้มีเสียงสูง เล็กแหลม คู่กับฆ้องวงใหญ่ผสมอยู่ในวงปี่พาทย์กลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวยุโรปและอเมริกันได้เข้ามาติดต่อมากขึ้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงศึกษาภาษาอังกฤษจนแตกฉาน โดยเฉพาะพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรของรัชกาลนี้ ทรงรู้ภาษาอังกฤษอย่างกว้างขวาง ได้ช่วยราชการเป็นเอนกประการ เป็นเหตุให้ทรงมีพระสหายเป็นชาวตะวันตกมากมาย ตลอดจนประธานาธิบดีอเมริกันก็เป็นพระสหาย ในรัชกาลนี้จึงมีวัฒนธรรมของชาวตะวันตกแทรกซึมเข้ามาโดยไม่รู้สึก แม้ในการที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคิดประดิษฐ์สร้างระนาดทุ้มเหล็กและระนาดเอกเหล็กขึ้นเพิ่มเติมในวงปี่พาทย์ให้เป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ก็นับได้ว่าเป็นสิ่งสืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมตะวันตก เพราะทรงได้ความคิดมาจากนาฬิกาที่ตีเป็นเสียงเพลง ราชทินนาม "ประดิษฐ์ไพเราะ" ก็เกิดขึ้นในรัชกาลนี้ โดยพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ พระราชทานให้นายมี ดุริยางกูร (ครูมีแขก) เป็นพระประดิษฐ์ไพเราะ ความก้าวหน้าทางดนตรีอีกอย่างหนึ่งคือ ครูเพ็ง ได้แต่เพลงทยอยในเถา ขึ้น นับเป็นเพลงเถาเพลงแรก แม้อัตราชั้นเดียวจะเปลี่ยนระดับเสียงไปก็ถือได้ว่าเป็นเพลงเถา

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระปิยมหาราช เป็นรัชกาลที่ศิลปวัฒนธรรมของตะวันตกได้เป็นสมุฏฐานให้ศิลปในประเทศไทยขยายแยกออกไปมากมาย เช่นเกิดการแสดงละครขึ้นอีกหลายแบบ การบรรเลงแตรวงซึ่งมีมาแต่รัชกาลก่อนก็ขยายตัวปรับปรุงให้กว้างขวางออกไป การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็ปรับปรุงให้มีเสียงไพเราะนุ่มนวล มีฆ้องชัย (หรือฆ้องหุ่ย) ๗ เสียง

บรรเลงเทียบกับ Bass ของฝรั่ง มีร้องประสานเสียงคล้ายแบบตะวันตก เพลงในจังหวะ ๓/๔ แบบเพลง Waltz ก็เกิดมีขึ้นในละครดึกดำบรรพ์ และเริ่มมีเพลงสรรเสริญพระบารมีสำหรับบรรเลงเป็นเพลงคำนับพระมหากษัตริย์ไทยขึ้นในรัชกาลนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ได้ทรงตั้งราชทินนาม "ประสานดุริยศัพท์" ขึ้น โดยพระราชทานให้ ครูแปลก ประสานศัพท์ เป็นขุนประสานดุริยศัพท์ ส่วน "เสนาะดุริยางค์, สำอางดนตรี" นั้น พระราชทานตามทำเนียบที่มีมาแต่รัชกาลก่อน

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชาวต่างประเทศเข้ามาค้าขาย รับราชการและปฏิบัติธุรกิจในประเทศไทยมากมาย เจ้านายและขุนนางข้าราชการศึกษามาจากยุโรปเป็นอันมาก ศิลปการแสดงต่างๆ จึงได้รับอิทธิพลจากตะวันตก แปรเปลี่ยนและเกิดขึ้นหลายอย่าง ละครก็มีละครพูด ละครสังคีต ละครร้อง การดนตรีมีวงโยธวาทิต แตรวง เพิ่มขึ้นจนถึงวงของเอกชน ในทางราชการก็มีวงเครื่องสายฝรั่งหลวงของกรมมหรสพ และของกรมทหารม้ารวม ล้วนเป็นวงที่มีคุณภาพการบรรเลงเป็นอย่างดี ทางวงดนตรีไทยก็เจริญทั้งปริมาณและคุณภาพ ทั้งวงปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทนุบำรุงศิลปประเภทนี้อย่างถึงขนาด มาตั้งแต่ยังดำรงพระอิสริยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ครั้นเสด็จขึ้นเถลิงราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งกรมมหรสพ ซึ่งมีกรมโขนหลวง กรมพิณพาทย์หลวง เป็นผู้ดำเนินงานพระราชทานยศบรรดาศักดิ์ตามความดีความชอบมากมาย โดยทรงบัญญัติราชทินนามขึ้นเพิ่มเติมจากของเก่าอีกเกือบ ๖๐ ชื่อ คือ

ประสานดุริยศัพท์ (ร.๕)	ประดับดุริยกิจ
ประดิษฐ์ไพเราะ (ร. ๔)	เสนาะดุริยางค์ (ทำเนียบเก่า)
สำอางดนตรี (ทำเนียบเก่า)	ศรีวาทิต
สิทธิ์วาทิน	พิณบรรเลงราช
พาทย์บรรเลงรมย์	ผสมสังคีต
ประณีตวรศัพท์	คนธรรพวาที
ดนตรีบรรเลง	เพลงไพเราะ
เพราะสำเนียง	เสียงเสนาะกรรณ
สรรเพลงสรวง	พวงสำเนียงร้อย
สร้อยสำเนียงสนธิ์	วิมลวังเวง
บรรเลงเลิศเลอ	บำเรอจิตรจรุง
บำรุงจิตรเจริญ	เพลินเพลงประเสริฐ
เพลิดเพลงประชัน	สนั่นบรรเลงกิจ
สนิทบรรเลงการ	สมานเสียงประจักษ์
สมัคเสียงประจิต	วาทิตสรศิลป์
วาทินสรเสียง	สำเนียงชั้นเชิง
สำเริงชวนชม	ภิรมย์เร้าใจ
พิไรรมยา	วิณาประจินต์

วิณินประณีต
สังเคราะห์ศัพท์สอาง
ดุริยะเจนใจ
ประคมเพลงประสาน
ฉลาดฆ้องวง
บรรเจิดปี่เสนาะ
คลอขลุ่ยคล่อง
ขับคำหวาน
ตันตริกิจปรีชา
คนธรรพประสิทธิ์สาร
สังคีตศัพท์เสนาะ
ดุริยางค์เจนจังหวะ
ประไพเพลงประสม
ชาญเชิงระนาด
บรรจงทุ้มเลิศ
ไพเราะเสียงซอ
ว่องจะเข้รับ
ตันตริการเจนจิต
นารทประสาทศัพท์

และยังมีพิเศษเป็นกระทู้อีก ๔ ชื่อ คือ

เจนดุริยางค์
จัดดุริยางค์
ถนัดดุริยางค์
ถนอมดุริยางค์

นอกจากนั้น ยังโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์ขึ้น ให้เด็กๆ เป็นนักเรียนศึกษาวิชาสามัญและวิชาศิลปต่างๆ ตามสังกัด (โขน ละคร ดนตรีไทย ดนตรีฝรั่ง) เมื่อจบแล้วก็เข้ารับราชการในกรมมหรสพ หรือกรมอื่นในพระราชสำนัก นับเป็นรัชกาลที่การโขนละครและดนตรี(ไทยและฝรั่ง) เจริญอย่างสูงสุด

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้ในสมัยรัชกาลนี้จะมีช่วงที่ดนตรีไทยเสื่อมโทรม เพราะหัวหน้าฝ่ายบริหารไประยะหนึ่ง แต่แล้วก็ค่อยๆ กู้กันขึ้นได้ สิ่งที่น่ายินดีที่สุดในสมัยรัชกาลนี้ก็คือ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสนพระราชหฤทัยในดนตรีไทย ทรงฝึกหัดจนทรงพระราชนิพนธ์เพลงได้และได้ทรงตั้งวงเครื่องสายเป็นส่วนพระองค์ขึ้น มีสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินีและเจ้านายหลายพระองค์ร่วมอยู่ในวง ถือเป็นวงเครื่องสายไทยประวัติศาสตร์ได้ทีเดียว เพลงที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ มี ๓ เพลง คือ เพลงราตรีประดับดาว เถา เพลงเขมรละอองค์ เถา และเพลงคลื่นกระทบฝั่ง ๓ ชั้น โดยเฉพาะเพลงคลื่นกระทบฝั่งจะแลเห็นได้ว่าอิทธิพลศิลปตะวันตกได้แทรกซึมเข้ามาในพระราชหฤทัยมิใช่น้อย

พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล การดนตรีมิได้เปลี่ยนแปลง แต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลนี้ก็ทรงเอาพระราชหฤทัยใส่โดยตลอด เวลาเตรียมการรับแขกเมืองชาวต่างประเทศก็มักจะเสด็จมาทอดพระเนตรการสร้างฉาก การฝึกซ้อม และรับสั่งซักถามผู้แสดง ผู้บรรเลงดนตรีด้วยทรงสนพระราชหฤทัย โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ภายหลังเปลี่ยนเป็นโรงเรียนศิลปากรแผนกนาฏดุริยางค์ และเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป ในปัจจุบัน) แม้จะเปิดเรียนในปลายรัชกาลที่ ๗ ก็นับได้ว่าเริ่มเจริญเติบโตขึ้นในรัชกาลนี้

รัชกาลปัจจุบัน ทรงมีพระปรีชาสามารถในทางดนตรีตะวันตกอย่างเชี่ยวชาญ ทรงพระราช

นิพนธ์เพลงขึ้นไว้มากมายหลายเพลง ในทางดนตรีไทยก็ทรงเอาพระราชหฤทัยใส่ทนุบำรุง ได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานทุนให้กรมศิลปากรจัดพิมพ์เพลงไทยเป็นโน้ตสากลออกจำหน่าย ทรงตรวจตราคำอธิบายเพลงด้วยพระองค์เอง และโปรดเกล้าฯ ให้อาจารย์คณะวิศวกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตรวจวัดความสั่นเสทือนของเสียงเครื่องดนตรีไทย เพื่อค้นหาระดับเสียงและเพื่อที่จะวางมาตรฐานเสียงของดนตรีไทย (วงปี่พาทย์) ให้เป็นระดับเดียวกัน เป็นการก้าวหน้าอีกชั้นหนึ่ง ในวงการดนตรีทั่วไปได้เกิดเพลงไทยที่มีจังหวะ ๖/๘ ตามแบบของตะวันตกขึ้นอีกอย่างหนึ่ง

ดนตรีไทยภาคกลาง

ดนตรีไทยที่บรรเลงเป็นประเพณีกันอยู่ในภาคกลาง มีวงดนตรีที่เป็นแบบแผนอยู่ ๓ อย่าง คือ ปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี ในบรรดาวงดนตรีทั้งหลายนี้ ถือว่าวงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่เป็นหลักฐานมั่นคงกว่าวงอื่นๆ เพราะวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงได้ครบถ้วนกว้างขวาง มีเสียงเรียงลำดับมากกว่า และใช้บรรเลงในกรณีต่างๆ ได้มากมายหลายอย่าง จึงจะเริ่มกล่าวด้วยวงปี่พาทย์ก่อนดังนี้

ภาพที่ ๑

ปี่พาทย์

วงปี่พาทย์เครื่องห้า

วงปี่พาทย์เครื่องห้านี้ใช้บรรเลงมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เดิมมีกลองทัดเพียงลูกเดียว เพิ่งเพิ่มเป็น ๒ ลูก ในสมัยรัชกาลที่ ๑ กรุงรัตนโกสินทร์

ภาพที่ ๒

วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีผู้คิดเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นอีก ๒ อย่าง คือ ระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็กและนำเอาปี่นอก ซึ่งใช้อยู่ในการบรรเลงประกอบหนังใหญ่สมัยโบราณมารวมเข้ากับวงปี่พาทย์เครื่องห้าที่มีอยู่เดิม เรียกว่าวงปี่พาทย์เครื่องคู่ดังภาพข้างบนนี้

ภาพที่ ๓

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมพระราชวังบวรในรัชกาลนี้ได้ทรงประดิษฐ์ระนาดทุ้มเหล็ก กับระนาดเอกเหล็กขึ้นอีก ๒ อย่าง เพิ่มเติมวงปี่พาทย์เครื่องคู่ที่มีอยู่เดิมกลายเป็นวงปี่พาทย์ที่มีระนาด ๔ ราง เรียกว่าวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ภาพที่เห็นอยู่ข้างบนนี้เป็นวงปี่พาทย์ที่ใช้กันอยู่เป็นสามัญ มีงาประกอบริม ๗ คู่ ทุกด้าน เรียกว่า "ประกอบงา"

เครื่องดนตรีต่างๆ ในวงปี่พาทย์ตามภาพที่เห็นอยู่นี้ แต่ละอย่างมีวิธีบรรเลงและหน้าที่ต่างๆ กัน ดังจะอธิบายตามลำดับเลขต่อไปนี้

๑. ฉิ่ง มีหน้าที่ตีกำกับจังหวะย่อย โดยปกติตีฉิ่งทีหนึ่งฉับทีหนึ่งให้รู้จังหวะหนักเบา

๒. ฉาบ (เล็ก) มีหน้าที่ตีสอดแทรกแซง หยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับจังหวะฉิ่ง

๓. โหม่ง ตีเป็นเครื่องกำกับจังหวะต่างๆ

๔. ปี่ใน เป่าให้มีทำนองโหยหวนบ้าง เก็บถี่ ๆ บ้าง มีหน้าที่ช่วยนำเพลงบ้างบางเวลา

๕. ปี่นอก เป่าให้มีทำนองโหยหวนบ้าง เก็บถี่ๆ บ้าง คอยสอดแทรกแซงทำนองเพลงในทางเสียงสูง ภายหลังได้เลิกใช้ประโยชน์น้อย

๖. ตะโพน มีหน้าที่ตีกำกับจังหวะหน้าทับ และนำกลองทัดในบางเพลง

๗. ฆ้องวงใหญ่ มีหน้าที่ดำเนินทำนองซึ่งเป็นเนื้อเพลงเป็นหลักของวง

๘. ฆ้องวงเล็ก มีหน้าที่ดำเนินทำนองโดยเก็บถี่ๆ และสะบัดระคนกันไป สอดแทรกแซงในทางเสียงสูง

๙. กลองทัด ตีเป็นบางเพลงตามแบบแผนที่กำหนดไว้

๑๐.ระนาดเอกเหล็ก วิธีบรรเลงเหมือนระนาดเอก หากแต่มิได้เป็นผู้นำวง คงมีผลแต่ในทางเพิ่มเสียงให้กระหึ่มขึ้นเท่านั้น

๑๑.ระนาดเอก วิธีบรรเลง โดยปกติตีพร้อมกัน ๒ มือ ห่างกันเป็นคู่ ๘ ดำเนินทำนองเก็บถี่ๆ แต่มีบางโอกาสอาจตีกรอ หรือรัว หรือพลิกแพลงอื่นๆบ้าง มีหน้าที่เป็นผู้นำวง

๑๒ระนาดทุ้ม มีหน้าที่บรรเลงหยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับผู้ดำเนินทำนอง เพื่อกระตุ้นอารมณ์ให้ครึกครื้น

๑๓ระนาดทุ้มเหล็ก มีหน้าที่หยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับทำนองอย่างห่างๆ และช่วยเพิ่มเสียงให้กระหึ่มขึ้นด้วย

ภาพที่ ๔

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่
กรณีที่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลง

วงปี่พาทย์นี้ มีกรณีที่จะต้องใช้บรรเลงมากมาย

๑. บรรเลงประกอบในพระราชพิธีและรัฐพิธี เช่น บรมราชาภิเษก เฉลิมพระชนมพรรษา ถวายผ้าพระกฐิน จรดพระนังคัลแรกนาขวัญ หรืองานสมโภชฉลองต่างๆ

๒. ประกอบพิธีของสามัญชน เช่น ขึ้นบ้านใหม่ ทำบุญวันเกิด โกนจุก บวชนาค ฯลฯ งานใดที่มีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนตร์ และฉันภัตตาหาร ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงทั้งสิ้น

๓. บรรเลงประกอบการแสดงมหรสพต่างๆ เช่น โขน หนังใหญ่ ละคร หุ่น เสภา

๔. บรรเลงเพื่อฟังเป็นการขับกล่อม

(ภาพที่ ๕)

เครื่องปี่พาทย์ประดับมุกชุดนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตั้งแต่ครั้งยังดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร โปรดให้สร้างขึ้น ลายก้านขดที่ผูกขึ้นให้มีพญานาคทุกๆระยะนั้น ก็ด้วยพระราชสมภพในปีมะโรง และตรงกลางมีพญานาคไขว้เป็นอักษรพระปรมาภิไธยย่อ ม.ว. อยู่ใต้เศวตฉัตร ซึ่งย่อจากพระนาม “มหาวชิราวุธ” เป็นเครื่องปี่พาทย์ที่มีความงดงามที่สุด เพราะทั้งการผูกลายและฝีมือช่างที่ประดับมุก เป็นช่างฝีมือดีมาก มุกที่ประดับกับเนื้อไม้สนิทสนม ไม่มีครั่งหรือวัตถุใดแทรกเลย

กาพที่ ๖)

ตะโพนมุก

ตะโพนเท้าประดับมุกที่ใช้บรรเลงประกอบอยู่ในวงปี่พาทย์ประดับมุก ม.ว. นี้ เป็นของที่มีมาก่อน สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) จะทรงได้มาอย่างไรไม่ทราบ เมื่อโปรดเกล้าฯ ให้สร้างชุดประดับมุก ม.ว. ขึ้น จึงมิได้สร้างตะโพนขึ้นคงใช้ตะโพนเท้าประดับมุกที่มีอยู่ ก่อนบรรเลงประกอบ ลายที่ประดับจึงเป็นคนละแบบ คนละลายไม่เข้าชุดกัน

(ภาพที่ ๗)

กลองทัดประดับมุก

กลองทัดประดับมุกคู่นี้ กรมศิลปากรเพิ่งสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๗ นี้เอง เพื่อไว้ใช้บรรเลง ประกอบกับเครื่องปี่พาทย์ประดับมุก ม.ว. เพราะเครื่องปี่พาทย์ชุดประดับมุก ม.ว. ไม่มีกลองทัดมาแต่ แรกสร้าง ลายประดับมุกกลองทัดคู่นี้ก็เป็นคนละแบบกับชุด ม.ว. เช่นเดียวกัน

(ภาพที่ ๘)

เครื่องปี่พาทย์ประดับงาชุดนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น เมื่อได้เสด็จขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติแล้ว โดยให้ใช้ลายที่ประดับทุกอย่างเหมือนเครื่องประดับมุก ตลอดจนอักษรพระปรมาภิไธยย่อ ม.ว. ถ้าพิจารณาดูให้ละเอียดแล้ว จะเห็นว่าเส้นลายงานี้เป็นเส้นเล็ก ละเอียดกว่าเครื่องมุก เพราะการตัดงาย่อมตัดได้เล็กกว่ามุก การสร้างเครื่องปี่พาทย์ชุดนี้ พระยา วิศุกรรมศิลป์ประสิทธิ์ (น้อย ศิลปี) ผู้บัญชาการกรมมหรสพคนแรก เป็นผู้ควบคุมโดยตลอด

(ภาพที่ ๙)

เครื่องปี่พาทย์ประดับมุกชุดนี้ เป็นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ให้สร้างขึ้นไว้ประจำวง เพราะทรงมีละครและปี่พาทย์ที่มีฝีมือดีคณะหนึ่ง มุกที่ประดับเป็นมุกไฟล้วน สวยงามมาก มีดวงตราอามประจำพระองค์ประดับอยู่ที่โขนของรางระนาด ทั้ง ๒ ข้างทุกราง เมื่อสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา เสด็จทิวงคตโดยไม่มีทายาท มรดกทั้งหลาย จึงตกเป็นของหลวง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้นำเครื่องปี่พาทย์ชุดนี้ มาพระราชทานไว้ในกรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ จึงได้ตกทอดสืบต่อมา ปัจจุบันนี้อยู่ที่แผนก ดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร เหมือนเครื่องดนตรีของหลวงอื่นๆ

(ภาพที่ ๑๐)

รางระนาดประดับมุก

รางระนาดประดับมุกรางนี้ น่าจะสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ หรือที่ ๔ มีอยู่รางเดียวไม่มีสิ่งใดๆ เข้าชุด ไม่ทราบว่าเดิมจะเป็นผู้ใดถวายหรือโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น ในลายปลายโขนมีรูปคชสีห์ ซึ่งเป็นเครื่องหมายกระทรวงกลาโหม น่าจะเป็นสัญญลักษณ์ของผู้ถวาย ได้ตกเป็นของหลวงสืบทอดกัน มาจนถึงกรมศิลปากรในบัดนี้

วงปี่พาทย์ที่ผสมเพื่อใช้ในกรณีต่างๆ

วงปี่พาทย์นี้หากบรรเลงในงานสามัญ เช่น งานพิธีต่างๆ หรือบรรเลงประกอบโขนละคร โดยปกติก็ใช้ตามแบบที่ได้อธิบายมาแล้ว แต่ถ้าเป็นกรณีพิเศษ เช่น งานศพ ประกอบการขับเสภา หรือประกอบละครดึกดำบรรพ์ ก็จะต้องผสมวงปี่พาทย์ให้แตกต่างออกไปบ้างตามสมควร ดังนี้

(ภาพที่ ๑๑)

วงปี่พาทย์นางหงส์

ในกรณีที่ปี่พาทย์จะต้องบรรเลงในงานศพ จะต้องใช้ปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นวงผสมระหว่างวงปี่พาทย์กับวงบัวลอย ในวงปี่พาทย์นางหงส์นี้จะไม่มีปี่ใน ตะโพน และกลองทัด แต่มีปี่ชวา กลองมลายู ๒ ลูก และฉาบใหญ่ เพิ่มเข้ามา ดังรูปข้างบนนี้ ที่เรียกว่าปี่พาทย์นางหงส์ก็เพราะใช้เพลงนางหงส์เป็นหลักสำคัญในการบรรเลง การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์นี้ อาจเพิ่มเครื่องประกอบภาษาต่างๆ เช่น กลองจีน โทน กลองชาตรี กลองยาวและกลองฝรั่ง อีกด้วย เมื่อต้องการบรรเลงก็ได้

(ภาพที่ ๑๒)

วงปี่พาทย์ประกอบการขับเสภา

วงปี่พาทย์ที่จะใช้บรรเลงประกอบการขับเสภานั้น เหมือนวงปี่พาทย์สามัญหมดทุกประการ นอกจากไม่มีตะโพน และกลองทัด เพราะไม่มีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ แต่ว่าจะต้องเพิ่มกลองสองหน้าสำหรับตีกำกับจังหวะหน้าทับ เวลาร้องส่งหรือบรรเลง

(ภาพที่ ๑๓)

วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

วงปี่พาทย์ที่เรียกว่าปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้ทรงปรับปรุงขึ้นสำหรับประกอบการแสดงละครที่ท่านได้ปรับปรุงวิธีการแสดงขึ้นให้ละครของเจ้าพระยาเทเวศวงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) แสดง ละครแบบนี้ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงปรับปรุงขึ้นโดยเลียนลักษณะละครโอเปร่า เป็นละครที่เปลี่ยนฉากตามเนื้อเรื่องและตัวละครร้องเพลงเอง การที่วงปี่พาทย์นี้ได้ชื่อว่าปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ก็เพราะว่าเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ได้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ ตั้งชื่อว่า “โรงละครดึกดำบรรพ์” และเมื่อละครแบบที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงปรับปรุงขึ้นนั้นนำมาแสดงให้ประชาชนชมที่โรงละครใหม่ซึ่งชื่อว่า โรงละคร.ดึกดำบรรพ์ ประชาชนก็เรียกละครแบบนี้ว่า “ละครดึกดำบรรพ์” และวงปี่พาทย์ที่ผสมขึ้นเพื่อบรรเลงประกอบละครนี้ได้รับชื่อไปด้วยว่าปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นี้ มีแต่สิ่งที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวล ปราศจากสิ่งที่มีเสียงดัง แกร่งกร้าว เล็กแหลม หรือเสียงสูงมากๆ เครื่องบรรเลงมีดังนี้

ระนาดเอก ตีด้วยไม้นวม

ระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้มเหล็ก
ฆ้องวงใหญ่
ขลุ่ยเพียงออ
ขลุ่ยอู้
ซออู้
ตะโพน
กลองตะโพน (ใช้ตะโพน ๒ ลูก ถอดเท้าตั้งขึ้นตีแทนกลองทัด)
ฉิ่ง
ฆ้องหุ่ย ๗ ลูก (๗ เสียงเรียงลำดับ)
กลองแขก (ตีเป็นบางเพลง)

เครื่องสาย

(ภาพที่ ๑๔)

วงเครื่องสายเครื่องคู่

วงดนตรีไทยที่เรียกว่าเครื่องสาย เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องที่มีสายเป็นประธาน ประกอบด้วยเครื่องเป่าและเครื่องตีบางอย่าง วงเครื่องสายที่เรียกว่าวงเล็ก มีเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นทำนองเพียงอย่างละชิ้นเดียว ถ้าจะให้เป็นเครื่องคู่ก็เพิ่มเครื่องเหล่านี้ขึ้นเป็น ๒ ชิ้น ส่วนเครื่องดนตรีที่ตีประกอบจังหวะนั้นไม่ว่าจะเป็นวงเล็กหรือเครื่องคู่ ก็มีได้เพียงอย่างละชิ้นเดียวเท่านั้นจะเพิ่มเติมไม่ได้ เครื่องดนตรีทุกอย่างในวงเครื่องสายต่างก็มีวิธีบรรเลงและหน้าที่ต่างๆ กันดังจะอธิบายต่อไปนี้

(ภาพที่ ๑๕)

ซอด้วง

ซอด้วง ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญของวงเครื่องสาย วิธีบรรเลงคือสีให้มีเสียงยาวโหยหวนบ้าง สีเป็นทำนองเก็บถี่ๆ บ้าง มีหน้าที่ดำเนินเนื้อเพลง เป็นหลักของวง และเป็นผู้นำวงด้วย ถ้าวงเครื่องสายเครื่องคู่ก็มี ๒ คัน

(ภาพที่ ๑๖)

ซออู้

ซออู้ มีกระโหลกทำด้วยกะลามะพร้าวที่พูทั้งสามนูนเด่นมากๆ จึงจะงาม มีหน้าที่ดำเนินทำนองให้คลุกเคล้ายั่วเย้า หยอกล้อ ให้ครึกครื้นสนุกสนาน ถ้าเป็นวงเครื่องคู่ก็มี ๒ อัน

(ภาพที่ ๑๗)

จะเข้

จะเข้ นัยว่าเดิมเป็นเครื่องดนตรีของมอญ วิธีดีดในวงเครื่องสาย ใช้ทำนองเก็บถี่ๆ บ้าง พักเป็นระยะๆ บ้าง ตามรูปของเพลง ช่วยเป็นหลักของเนื้อเพลงด้วย ถ้าเป็นวงเครื่องคู่ก็มี ๒ ตัว

(ภาพที่ ๑๘)

ขลุ่ยเพียงออ

ขลุ่ย ขนาดนี้เรียกว่าขลุ่ยเพียงออ ถ้าเป็นเครื่องสายวงเล็กก็มีแต่ขลุ่ยเพียงออนี้เพียงเลาเดียว เป่าให้มีเสียงยาวโหยหวนบ้าง เก็บถี่ๆ บ้าง ช่วยในการดำเนินทำนอง

(ภาพที่ ๑๙)

ขลุ่ยหลิบ

ขลุ่ย ขนาดนี้ เรียกว่าขลุ่ยหลิบ เพราะมีเสียงสูง ขลุ่ยหลิบนี้ในวงเครื่องสายวงเล็กไม่มี ถ้าเป็นวงเครื่องสายเครื่องคู่มีขลุ่ย ๒ เลา จึงใช้ขลุ่ยเพียงออเลาหนึ่งกับขลุ่ยหลิบ (ตามรูปนี้) อีกเลาหนึ่ง ขลุ่ยหลิบมีหน้าที่ดำเนินทำนองให้สอดแทรกแซงในทางเสียงสูง

(ภาพที่ ๒๐)

โทน

โทน สมัยโบราณเรียกว่า ทับ เป็นเครื่องขึ้นหนังที่ตีประกอบจังหวะหน้าทับที่เก่าแก่ ปัจจุบันก็ยังคงใช้เป็นเครื่องควบคุมจังหวะหน้าทับ ซึ่งตีคู่กับรำมะนาให้สอดแทรกแซงกันอย่างสนิทสนมเสมือนเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวกัน เครื่องหนังประกอบจังหวะนี้ จะเป็นวงเล็กหรือเครื่องคู่ก็มีได้เพียงลูกเดียว

(ภาพที่ ๒๑)

รำมะนา

รำมะนา เป็นเครื่องขึ้นหนังสำหรับตีคู่กับโทน ให้สอดสลับเข้ากันอย่างสนิทสนม ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ สมัยโบราณแยกคนตีโทน กับตีรำมะนาเป็นคนละคน สมัยปัจจุบันมักจะรวมตีเป็นคนเดียว

(ภาพที่ ๒๒)

ฉิ่ง

ฉิ่ง สำรับหนึ่งมี ๒ ฝา ตีประกบกันให้ดังฉิ่งและฉับ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะย่อยให้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอื่นๆ ดำเนินไปพร้อมเพรียงกัน ไม่ว่าจะเป็นวงเล็กใหญ่อย่างไร ก็มีได้เพียงชุดเดียว (๒ฝา) เท่านั้น

(ภาพที่ ๒๓)

ฉาบ

ฉาบ มีหน้าที่หยอกล้อยั่วเย้าไปกับจังหวะดังอธิบายแล้วในวงปี่พาทย์

(ภาพที่ ๒๔)

โหม่ง

โหม่ง ตีให้เห็นจังหวะหนักต่างๆ ดังอธิบายแล้วในวงปี่พาทย์

เครื่องสายปี่ชวา

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีวงบรรเลงพิเศษวงหนึ่ง เรียกว่า "วงกลองแขก" หรือ "กลองแขกปี่ชวา"

(ภาพที่ ๒๕)

วงกลองแขก

วงกลองแขกหรือกลองแขกปี่ชวา มีเครื่องบรรเลง ๓ อย่าง คือ

๑. ปี่ชวา เป็นผู้ดำเนินเนื้อเพลง

๒. กลองแขก ๑ คู่ ลูกเสียงสูงเรียกว่าตัวผู้ ลูกเสียงต่ำเรียกว่าตัวเมีย กลองแขกทั้ง ๒ ลูก ตีสอดสลับกันเสมือนเป็นเครื่องดนตรีอย่างเดียว มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ และกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ครึกครื้นสนุกสนาน

๓. ฉิ่ง ตีควบคุมจังหวะย่อย

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้คิดเอาวงเครื่องสายเข้ามารวมกับวงกลองแขก โดยนำเอาแต่เครื่องดำเนินทำนอง คือ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ยเท่านั้น ขลุ่ยก็นำมาแต่ขลุ่ยหลิบ เพราะขลุ่ยเพียงออเสียงไม่สามารถต้านเสียงปี่ชวาได้ เรียกวงดนตรีนี้ว่า "วงกลองแขกเครื่องใหญ่"

(ภาพที่ ๒๖)

วงกลองแขกเครื่องใหญ่หรือเครื่องสายปี่ชวา

วงดนตรีผสมอย่างนี้ เดิมเรียกว่าวงกลองแขกเครื่องใหญ่ ภายหลังคงจะเห็นว่าในวงนี้เครื่องสายเป็นส่วนสำคัญกว่า จึงเรียกกันว่า วงเครื่องสายปี่ชวา มาจนทุกวันนี้

มโหรี

(ภาพที่ ๒๗)

วงมโหรีแต่สมัยโบราณ มีผู้บรรเลงเพียง ๔ คน เท่านั้น คือ คนสีซอสามสายคนหนึ่ง คนดีดพิณ (กระจับปี่) คนหนึ่ง คนตีทับ (โทน) คนหนึ่ง และคนร้องตีกรับพวงด้วยคนหนึ่ง

ผู้ทำหน้าที่ดำเนินทำนองก็คือ ซอสามสายกับพิณ หรือกระจับปี่ ทับ ซึ่งสมัยปัจจุบันเรียกว่าโทน ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ เพื่อให้รู้ประโยคของทำนองเพลง ส่วนกรับพวงที่คนร้องตีนั้น กำกับจังหวะย่อย

(ภาพที่ ๒๘)

วงมโหรีเครื่องหก

วงมโหรีได้เพิ่มเติมเครื่องดนตรีขึ้นอีก ๒ อย่าง กับเปลี่ยนแปลงไปอย่างหนึ่ง เป็นวงมโหรีเครื่องหก เพราะมี ๖ คนบรรเลง คือ ซอสามสาย ๑ พิณหรือกระจับปี่ ๑ ทับหรือโทน ๑ รำมะนา (เพิ่มใหม่) ตีสอดสลับกับทับหรือโทน ๑ ขลุ่ย (เพิ่มใหม่) ช่วยดำเนินทำนองเพลง ๑ และกรับพวงของเดิม เปลี่ยนเป็นฉิ่งอีก ๑ ดังภาพข้างบน

(ภาพที่ ๒๙)

มโหรีวงเล็ก

วงมโหรีได้วิวัฒนาการ เพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงมาโดยลำดับ ครั้งแรกได้เพิ่มฆ้องวงกับระนาดเอก ต่อมาจึงได้เพิ่มซอด้วง ซออู้ และขลุ่ย ส่วนพิณหรือกระจับปี่นั้น เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองไม่ค่อยสะดวก เพราะนมที่จะกดให้เป็นเสียงก็เรียงลำดับห่าง ทั้งต้องตั้งดีดทำให้ผู้บรรเลงเมื่อยล้า เมื่อพบจะเข้ซึ่งเดิมเป็นเครื่องดนตรีของมอญเป็นเครื่องดนตรีที่วางเป็นพื้นราบและดีดเป็นเสียงเช่นเดียวกัน ทั้งนมที่บังคับเสียงเรียงลำดับก็ถี่พอสมควร สะดวกและคล่องแคล่วในการบรรเลงดีกว่า จึงนำจะเข้มาแทนพิณหรือกระจับปี่ ซึ่งนับเป็นวงมโหรีวงเล็กที่ใช้อยู่ในปัจจุบันนี้ ส่วนหน้าที่ในการบรรเลงก็เป็นดังนี้

ซอสามสาย บรรเลงเป็นเสียงยาวโหยหวนบ้าง เก็บถี่ๆ บ้างตามทำนองเพลง และเป็นผู้คลอเสียงร้องด้วย

ซอด้วง วิธีบรรเลงเหมือนอธิบายไว้ในวงเครื่องสาย หากแต่มิได้เป็นผู้นำวง เพราะมีระนาดเอกเป็นผู้นำ

ส่วนซออู้ ขลุ่ย จะเข้ โทน รำมะนา และฉิ่ง มีวิธีบรรเลงและหน้าที่เหมือนดังอธิบายไว้ในวงเครื่องสายและระนาดเอกกับฆ้องวงก็มีหน้าที่และวิธีบรรเลงเหมือนดังอธิบายไว้ในวงปี่พาทย์

(ภาพที่ ๓๐)

วงมโหรีเครื่องคู่

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ วงปี่พาทย์ได้เพิ่มระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็กกลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงมโหรีก็เพิ่มระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็กบ้าง ทั้งเพิ่มซอด้วง ซออู้ ขึ้นเป็นอย่างละ ๒ คัน จะเข้เพิ่มเป็น ๒ ตัว ขลุ่ยนั้นเดิมมีแต่ขลุ่ยเพียงออ ก็เพิ่มขลุ่ยหลิบ (เลาเล็ก) ขึ้นอีก ๑ เลา เหมือนในวงเครื่องสาย ส่วนซอสามสายก็เพิ่มซอสามสายหลิบ (คันเล็กและเสียงสูงกว่า) อีก ๑ คัน เครื่องประกอบจังหวะคงเดิม เรียกว่าวงเครื่องสายเครื่องคู่

(ภาพที่ ๓๑)

วงมโหรีเครื่องใหญ่

ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์ได้เพิ่มระนาดทุ้มกับระนาดเอกเหล็กขึ้นอีก ๒ ราง กลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มโหรีจึงเอาอย่าง โดยเพิ่มระนาดทุ้มเหล็กขึ้นบ้าง ส่วนระนาดเอกเหล็กนั้นเปลี่ยนเป็นสร้างลูกระนาดด้วยทองเหลือง เพราะเทียบให้เสียงสูงไพเราะกว่าเหล็ก เรียกว่า ระนาดทอง รวมทั้งวงเรียกว่าวงมโหรีเครื่องใหญ่ ซึ่งได้ถือเป็นแบบปฏิบัติใช้บรรเลงมาจนถึงปัจจุบันนี้

บรรดาเครื่องดนตรีต่างๆ ที่วงมโหรีได้เลียนแบบมาจากวงปี่พาทย์ คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก (เป็นระนาดทอง) ระนาดทุ้มเหล็ก (บางวงทำด้วยทองเหลืองเรียกว่าระนาดทุ้มทองก็มี) ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็กนั้น ทุกสิ่งจะต้องย่อขนาดลดลงให้เล็กเพราะสมัยโบราณผู้บรรเลงมโหรีมีแต่สตรีทั้งนั้น จึงต้องลดขนาดลงให้พอเหมาะแก่กำลัง อีกประการหนึ่งการลดขนาดเครื่องตีเหล่านี้ลงก็เพื่อให้เสียงดังสมดุลย์กับเครื่องดนตรีประเภทดีดสีมิฉะนั้นเสียงจะกลบพวกเครื่องสายหมด

(ภาพที่ ๓๒)

เครื่องปี่พาทย์มโหรีประดับงา

เครื่องปี่พาทย์มโหรี (คือเครื่องมโหรีที่เลียนแบบมาจากวงปี่พาทย์) ประดับงาชุดนี้สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเครื่องมโหรีสำหรับเจ้านายและข้าราชบริภารฝ่ายในใช้บรรเลง เมื่อสิ้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตกมาเป็นของพระบาทสมเด็จพระมงกุฏเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงพระราชทานให้เป็นของกรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ และได้เป็นของหลวงในอารักขาของกรมศิลปากรในปัจจุบันนี้

เครื่องภาษา

การบรรเลงเพลงไทยนั้น บางครั้งก็เปลี่ยนไปบรรเลงเพลงที่มีสำเนียงเป็นภาษาต่างๆ เช่น จีน เขมร พม่า ลาว เวลาบรรเลงเพลงสำเนียงภาษาอะไร ก็จะต้องใช้เครื่องประกอบจังหวะ ทั้งที่ขึงหน้าด้วยหนังและสร้างด้วยโลหะ ตีประกอบ เพื่อให้เพลงสำเนียงภาษานั้นๆ เด่นชัดขึ้น เครื่องที่ตีประกอบภาษาเหล่านี้ เรียกว่าเครื่องภาษา ซึ่งบางอย่างก็นำของชาตินั้นจริงๆ มาใช้ บางอย่างก็สร้างขึ้นเอง ดังจะแยกเป็นภาษาๆ ได้ดังนี้

เครื่องประกอบภาษาจีน

กลองจีน
กลองต๊อก
แต๋ว
ม้าฬ่อ
ฉาบใหญ่

เครื่องประกอบภาษาเขมร

โทน ๒ ลูก

เครื่องประกอบภาษาตะลุง

กลองชาตรี
โทน ๒ ลูก

เครื่องประกอบภาษาพม่า

กลองยาว

เครื่องประกอบภาษาแขก

กลองแขก

เครื่องประกอบภาษาฝรั่ง

กลองฝรั่ง (Bass Drum) เรียกว่ากลองมริกัน

เครื่องประกอบภาษาญวน

ใช้เครื่องประกอบอย่างเดียวกันกับจีน แต่การตีมีลำนำผิดกัน

เครื่องประกอบภาษาลาว

ลาวกับไทยมีทำนองเพลงใกล้เคียงกันด้วยเป็นเชื้อชาติสืบต่อกัน การบรรเลงเพลงสำเนียงลาวจึงใช้

เครื่องประกอบจังหวะอย่างไทยคือกลองแขก

เครื่องประกอบภาษามอญ

ตะโพนมอญ

เปิงมาง

โดยเฉพาะเพลงสำเนียงมอญอาจเปลี่ยนปี่เป็นปี่มอญด้วยก็ได้

ปี่พาทย์มอญในเมืองไทย

วงปี่พาทย์มอญที่มีในเมืองไทยนี้ เข้าใจว่าเพิ่งมีขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนี้ เพราะในสมัยสุโขทัย มอญก็ไม่ค่อยได้เกี่ยวข้องกับไทยนัก การที่มอญจะนำวงปี่พาทย์หรือเครื่องบันเทิงใดๆ เข้ามาได้ ก็จะต้องเป็นสมัยที่พากันเข้ามามากๆ เป็นครอบครัว พิจารณาตามพงศาวดารก็เห็นมีอยู่ไม่กี่คราว เช่น สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงกวาดต้อนครอบครัวมอญอันมีพระยาราม พระยาเกียรติ์เป็นหัวหน้าควบคุมเข้ามา ให้อยู่ที่ตำบลบ้านหลังวัดนก ต่อมาก็มีครั้งสมิงทอพาผู้คนเข้ามาพึ่งบรมโพธิสมภารสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ตั้งหมู่บ้านอยู่ที่ข้างวัดมณเฑียร ส่วนในกรุงธนบุรีก็มีคราวที่พระเจ้ามังระแห่งกรุงอังวะเตรียมตีกรุงไทย สั่งให้ปะกันหวุ่นเจ้าเมืองเมาะตะมะเกณฑ์ชาวรามัญ อันมีพระยาเจ่ง พระยาอู่ ตละเสี้ยง ตละเก็บ คุมมาในกองแพกิจจา ระหว่างนี้ปะกันหวุ่นได้เร่งรัดริบเก็บเอาเงินทองของครอบครัวรามัญที่อยู่เมาะตะมะ พวกรามัญที่ยกมาได้ทราบเรื่องก็เคือง จึงฆ่าแพกิจจาพร้อมด้วยไพร่พลพม่าที่ควบคุมเสียมากมาย รุกไล่ไปจนถึงอังวะจนอะแซหวุ่นกี้ยกพลลงมาปราบ ชาวรามัญทั้งหลายจึงถอย และพากันแยกย้ายเข้ามาพึ่งเมืองไทยหลายทางด้วยกัน สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงพระกรุณาให้ข้าหลวงออกไปรับครอบครัวรามัญทั้งหลาย โปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ในแขวงเมืองนนท์บ้าง เมืองสามโคกบ้าง ให้หลวงบำเรอภักดิ์ครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นเชื้อรามัญ เป็นพระยารามัญวงศ์ (เรียกกันว่า จักรีมอญ) ควบคุม ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้สร้างเมืองนครเขื่อนขันธ์ (พระประแดง) ขึ้นที่ลัดต้นโพธิ์ จึงให้ครอบครัวพวกพระยาเจ่งแบ่งลงไปอยู่เมืองนครเขื่อนขันธ์ อีกครั้งหนึ่งก็เมื่อเจ้าเมืองเมาะตะมะ (ชาวพม่า) เบียดเบียนข่มเหงชาวรามัญให้ได้รับความเดือดร้อน สมิงสอดเบาหัวหน้าชาวรามัญมีหนังสือเข้ามากราบทูลพระเจ้ากรุงไทย แล้วพากันแยกย้ายอพยพเข้ามาทางเมืองตากบ้าง เมืองอุทัยธานีบ้าง ด่านพระเจดีย์สามองค์บ้าง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แขวงเมืองปทุมธานีบ้าง เมืองนนทบุรีบ้าง เมืองนครเขื่อนขันธ์บ้าง สมทบกับพวกชาวรามัญรุ่นก่อน ชาวรามัญรุ่นนี้เรียกกันว่า “มอญใหม่” และชาวรามัญรุ่นพระยาเจ่งนั้นเรียกว่า “มอญเก่า”

ส่วนวงปี่พาทย์ของมอญนั้น ก็คงจะมีมาแล้วแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สืบต่อมาถึงสมัยกรุงธนบุรีและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็คงจะเพิ่มเติมเข้ามาอีก ในสมัยกรุงธนบุรีนั้นมีหลักฐานปรากฏตามหมายรับสั่งในงานฉลองพระแก้วมรกตว่า “ในระยะที่ว่างนั้นทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญ และมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช ๒ เดือนกับ ๑๒ วัน พระราชทานเบี้ยเลี้ยงผู้ที่มาเล่นนั้น หมื่นราชาราชมโหรีไทย ชาย ๒ หญิง ๔ พระยาธิเบศรบดีมโหรีแขก ๒ มโหรีฝรั่ง ๓ พระยาราชาเศรษฐีองเชียงชุนมโหรีญวน ๑๕ พระยา

ราชาเศรษฐีจีนมโหรีจีน ๖ พระยารามัญวงศ์มโหรีมอญคนเพลงชาย ๒ หญิง ๔ พิณพาทย์ ๙ หลวงพิพิธวาทีมโหรีเขมร ชาย ๔ หญิง ๓ หมื่นเสนาะภูบาลพิณพาทย์ไทย ๕ รามัญ ๕ ลาว ๑๒”

วงปี่พาทย์ของมอญนี้ เป็นเครื่องดนตรีประจำชาติของรามัญอย่างหนึ่ง ซึ่งใช้บรรเลงได้ในกรณีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล แม้งานสมโภชฉลองที่ใหญ่โตก็บรรเลง คนไทยในสมัยโบราณก็ถือเช่นนั้น เช่นงานสมโภชพระแก้วมรกตในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีดังกล่าวแล้ว แต่คนไทยสมัยปัจจุบันมีความรู้และยึดถือกันว่า ปี่พาทย์มอญใช้บรรเลงได้แต่งานศพเท่านั้น ที่เป็นดังนี้คงเป็นด้วยในสมัยต่อมา ได้เห็นปี่พาทย์มอญที่มาบรรเลงประกอบในงานของไทยก็แต่ในงานพระบรมศพเมื่อออกพระเมรุซึ่งปี่พาทย์มอญประโคมอยู่ตลอดเวลา เพราะปี่พาทย์ไทยซึ่งเป็นของหลวงนั้นบรรเลงเฉพาะเวลาทรงธรรมเท่านั้น เมื่อเห็นแบบดังนี้ จึงค่อยๆ เอาอย่างกันต่อๆ มา เมื่อมีงานศพท่านผู้เป็นที่เคารพนับถือ ก็หาปี่พาทย์มอญมาประโคมเป็นเกียรติ และยึดถือเป็นแบบอย่างสืบมา

วงปี่พาทย์มอญที่แท้นั้น มีเครื่องบรรเลงเทียบได้กับวงปี่พาทย์เครื่องห้าของไทยเท่านั้น คือ ๑.ปี่มอญ รูปร่างคล้ายปี่ชวา แต่ใหญ่กว่า และมีลำโพงทำด้วยทองเหลือง ๒.ระนาดเอก รูปเหมือนของไทย ๓.ฆ้องวง ลักษณะของวงโค้งขึ้นทั้ง ๒ ข้าง ตัวร้านฆ้องแกะสลักลวดลาย ปิดทอง ประดับกระจกงดงามทางด้านซ้าย (ของคนตี) มักแกะเป็นรูปกินนรจับนาค เรียกว่าหน้าพระ ๔. ตะโพนมอญ รูปร่างคล้ายตะโพนไทย แต่ใหญ่กว่า ๕.เปิงมางคอก มีหลายลูก (โดยมากมี ๗ ลูก) เทียบเสียงสูงต่ำเรียงลำดับแขวนกับคอกเป็นวงล้อมตัวผู้ตี และมีเครื่องประกอบจังหวะ คือ ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง เหมือนของไทยสมัยหลังๆ นี้ โหมงมักจะเพิ่มเป็น ๓ ลูก มีเสียงสูงต่ำเป็น ๓ เสียง วงปี่พาทย์ของมอญแต่เดิมมีอยู่เท่านี้ แม้เวลานี้ที่เมืองมอญในประเทศพม่า วงปี่พาทย์ของมอญก็มีเครื่องบรรเลงอยู่เพียงเท่านี้ ไม่เปลี่ยนแปลง แต่วงปี่พาทย์มอญที่อยู่ในเมืองไทย ได้วิวัฒนาการเพิ่มเครื่องบรรเลงตามวงปี่พาทย์ไทยขึ้นอีกหลายอย่าง คือ

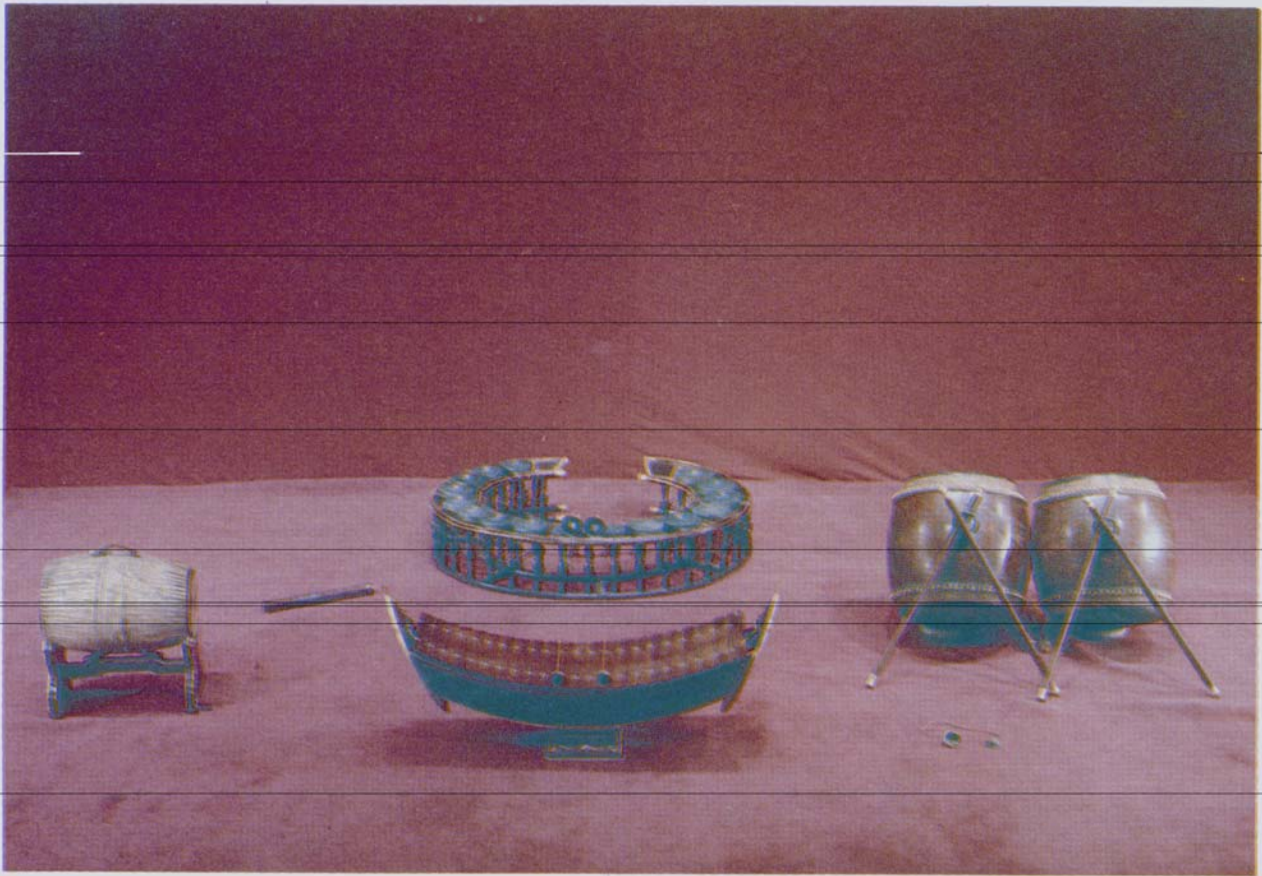
เมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์ของไทยเพิ่มระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็กเป็นปี่พาทย์เครื่องคู่ มอญก็เพิ่มระนาดทุ้มกับฆ้องมอญขนาดฆ้องเล็กขึ้นบ้าง และเรียกว่า “เครื่องคู่” เหมือนกัน

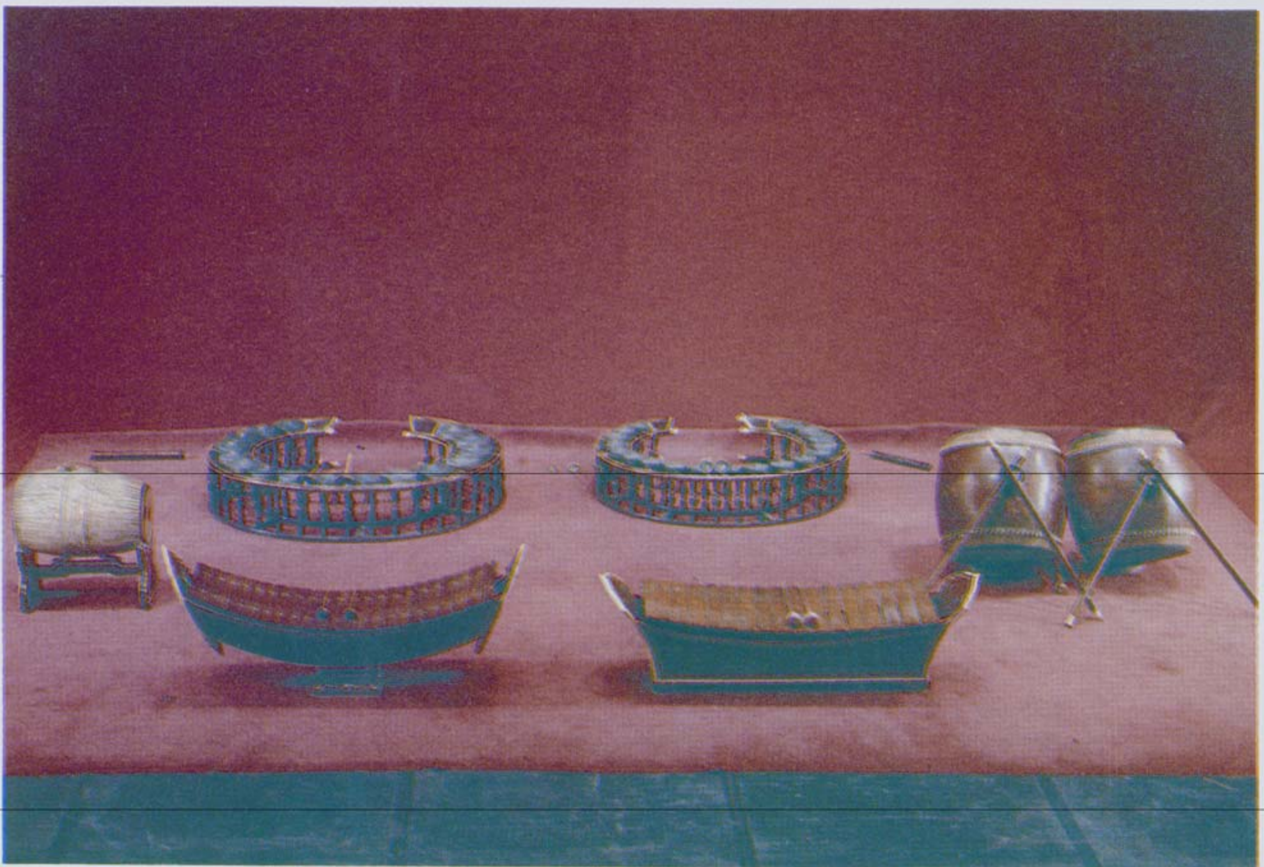
ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์ของไทยเพิ่มระนาดเหล็ก กับระนาดทุ้มเหล็ก มอญก็เพิ่มระนาดเอกเหล็กกับระนาดทุ้มเหล็กเหมือนของไทยขึ้นบ้างและเรียกว่า “เครื่องใหญ่” เหมือนกัน

ในสมัยโบราณ ผู้บรรเลงปี่พาทย์มอญมีแต่ชาวรามัญเท่านั้นเป็นผู้บรรเลง แต่สมัยหลังต่อมานักดนตรีปี่พาทย์ไทยได้เริ่มเรียนเพลงมอญ และสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญกันขึ้นโดยมาก สมัยปัจจุบันนี้ผู้บรรเลงปี่พาทย์มอญจึงมีทั้งชาวรามัญและชาวไทย และชาวไทยดูเหมือนจะมากกว่าชาวรามัญเสียอีก ทุกคณะปี่พาทย์ไทยมักจะต้องมีวงปี่พาทย์มอญด้วย เพราะเวลามีงานศพเจ้าภาพมักจะหาปี่พาทย์มอญไปประโคมแทบทุกงาน วงปี่พาทย์นางหงส์ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ไทยสำหรับประโคมในงานศพ เกือบจะไม่มีผู้ใดหาไปประโคมเลย

ส่วนเครื่องปี่พาทย์มอญที่บรรเลงกันในปัจจุบันนี้ ที่เรียกว่าเครื่องใหญ่ และมีฆ้องมอญตั้งอยู่เพียง ๒ ร้านนั้น บางคณะจะเพิ่มฆ้องมอญขึ้นไปเป็น ๓ วง ๔ วง บางคณะมากกว่าก็เคยมี ดูคล้ายกับหาวงปี่พาทย์มอญมาเป็นเครื่องประดับงานศพ โดยมิได้คิดถึงเสียงของการบรรเลงเท่าใดนัก

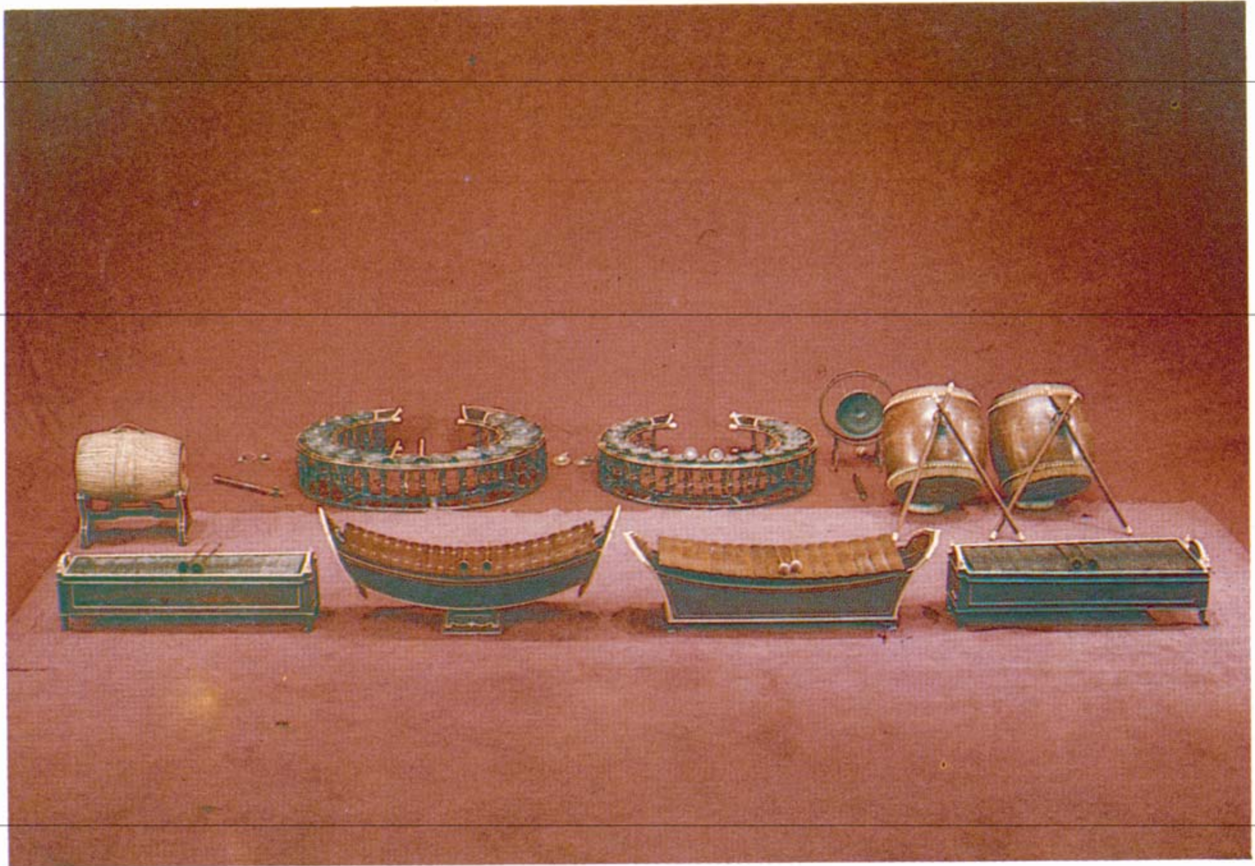
วงปี่พาทย์เครื่องห้า





วงปี่พาทย์เครื่องคู่

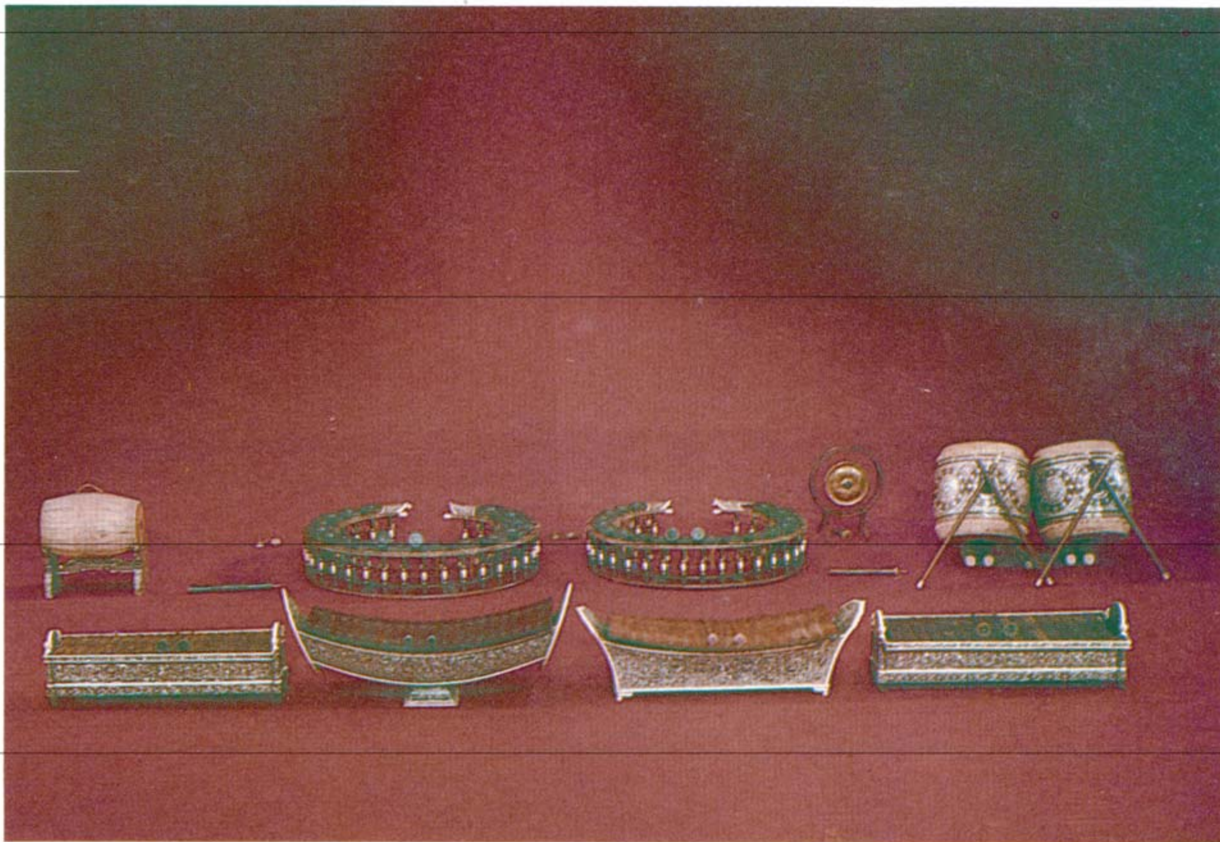
วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบงา ไม่มีผู้บรรเลง





วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

วงปี่พาทย์ประดับมุก ม.ว.

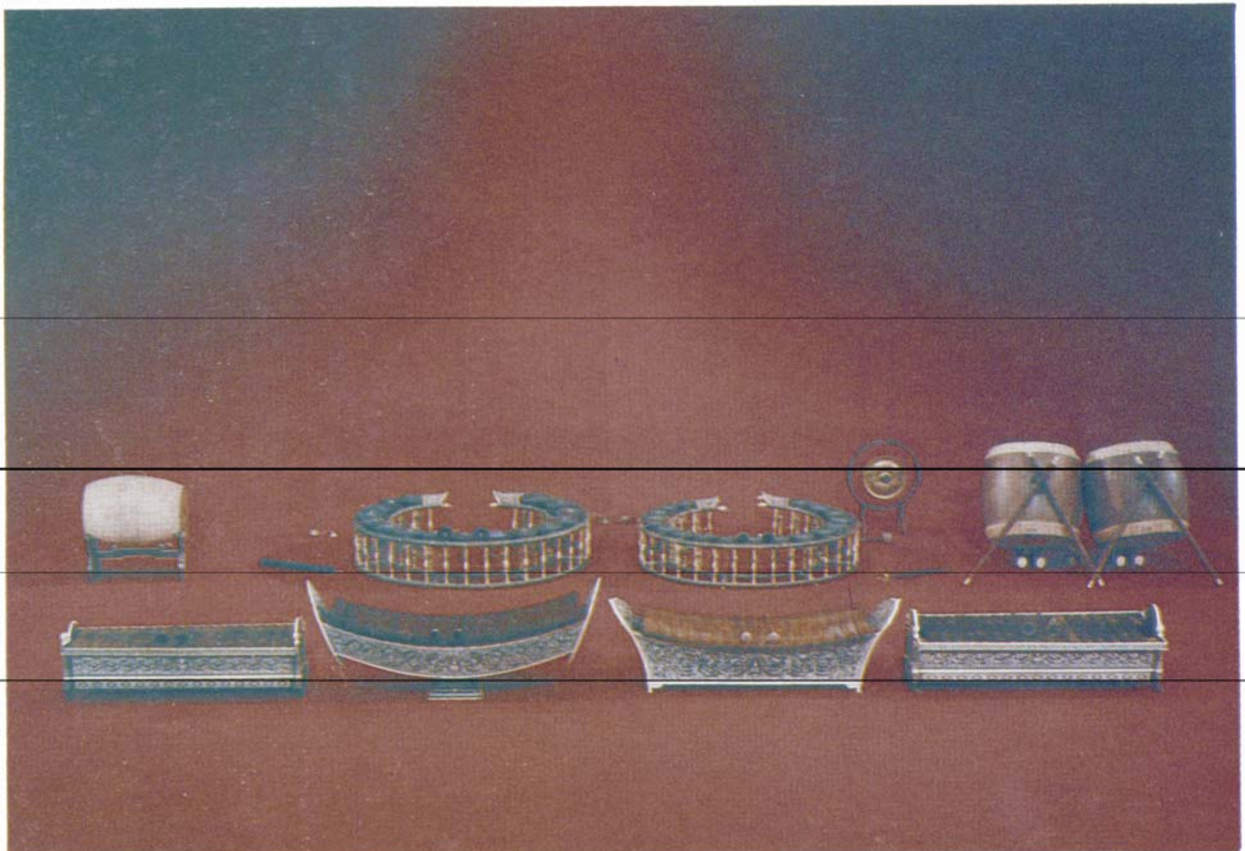




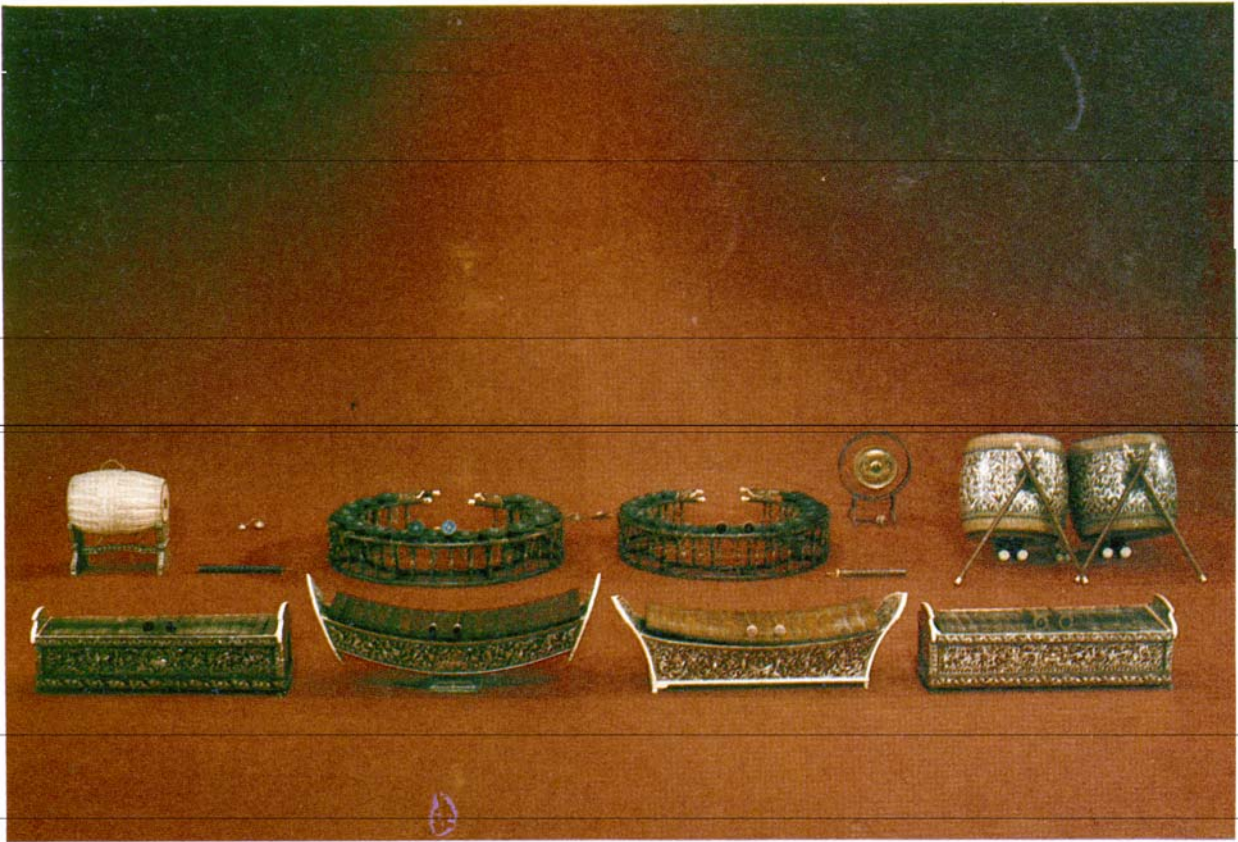
ตะโพนมุก ม.ว

กลองทัดประดับมุก





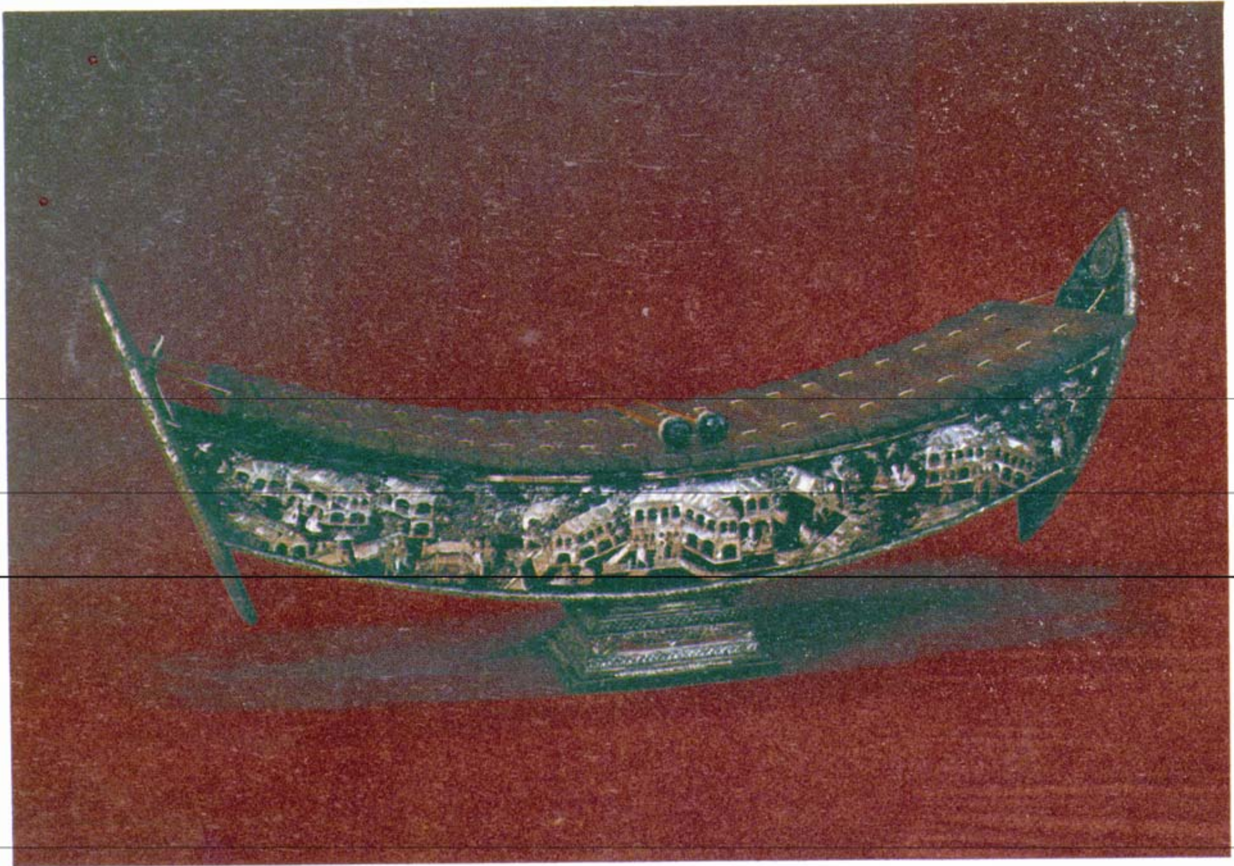
เครื่องปี่พาทย์ประดับงา

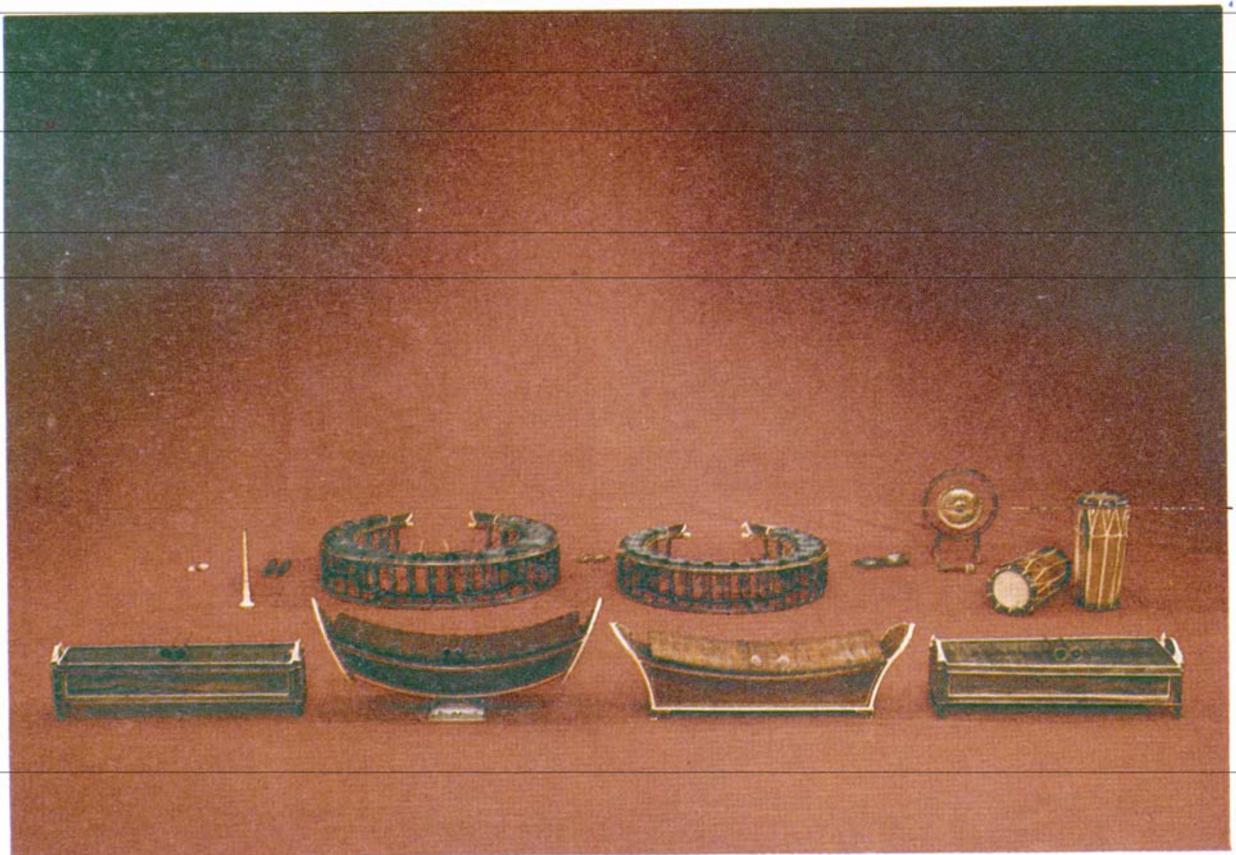




เครื่องปี่พาทย์ประดับมุก

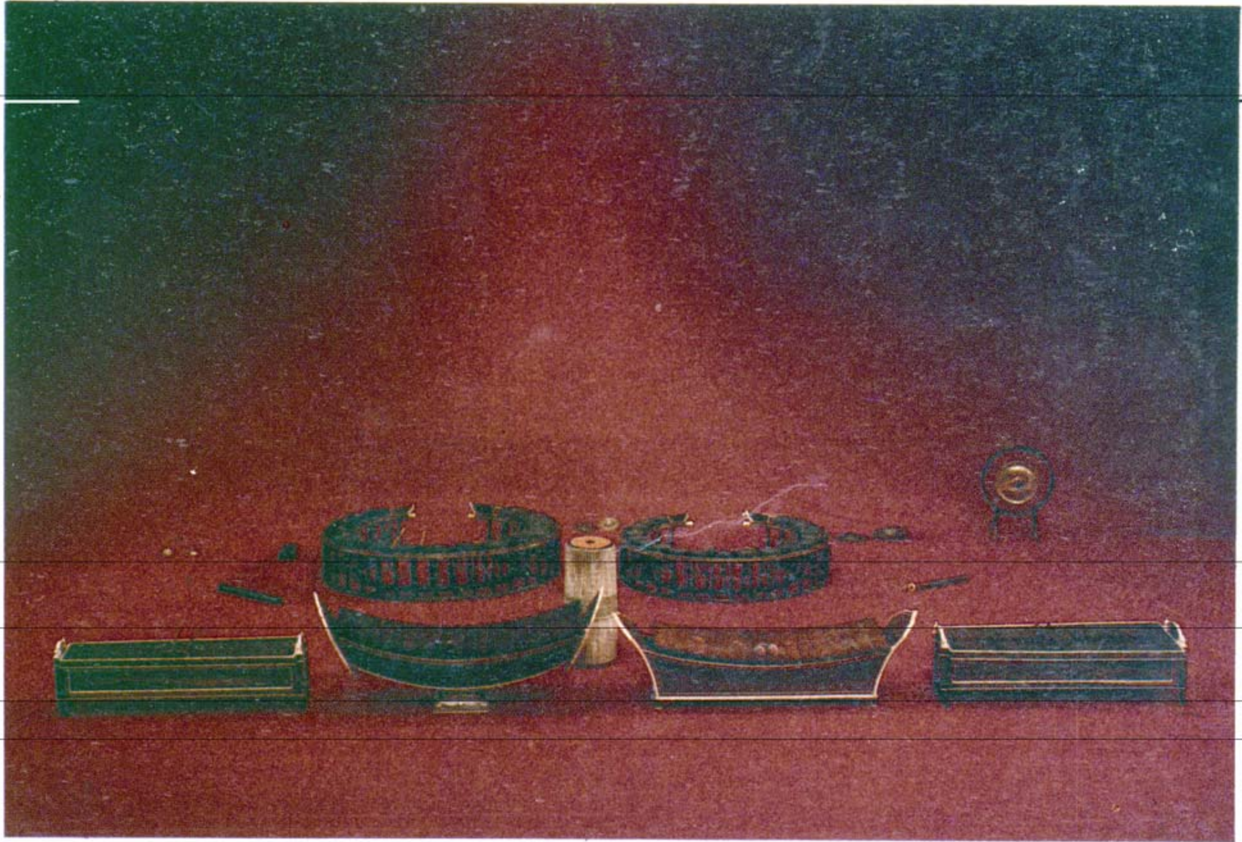
รางระนาดประดับมุก

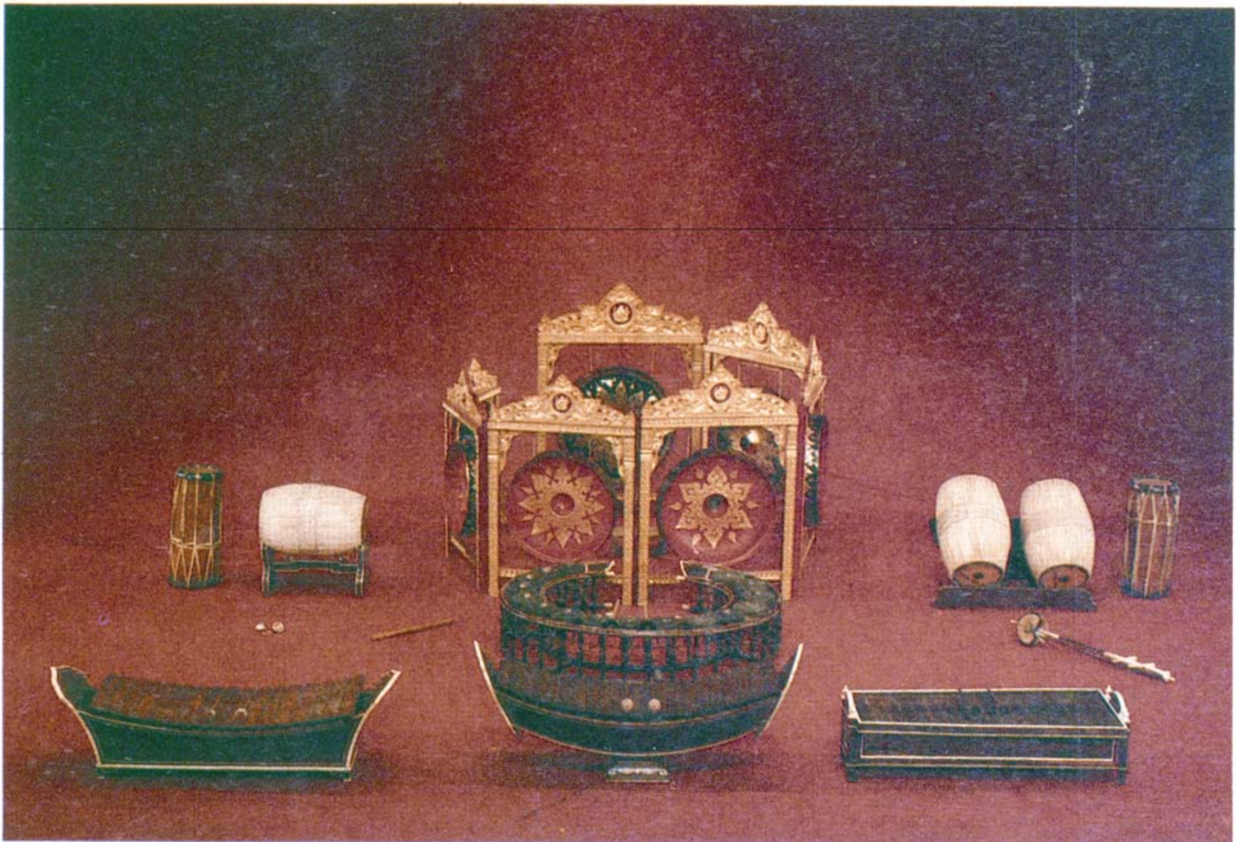




วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องใหญ่

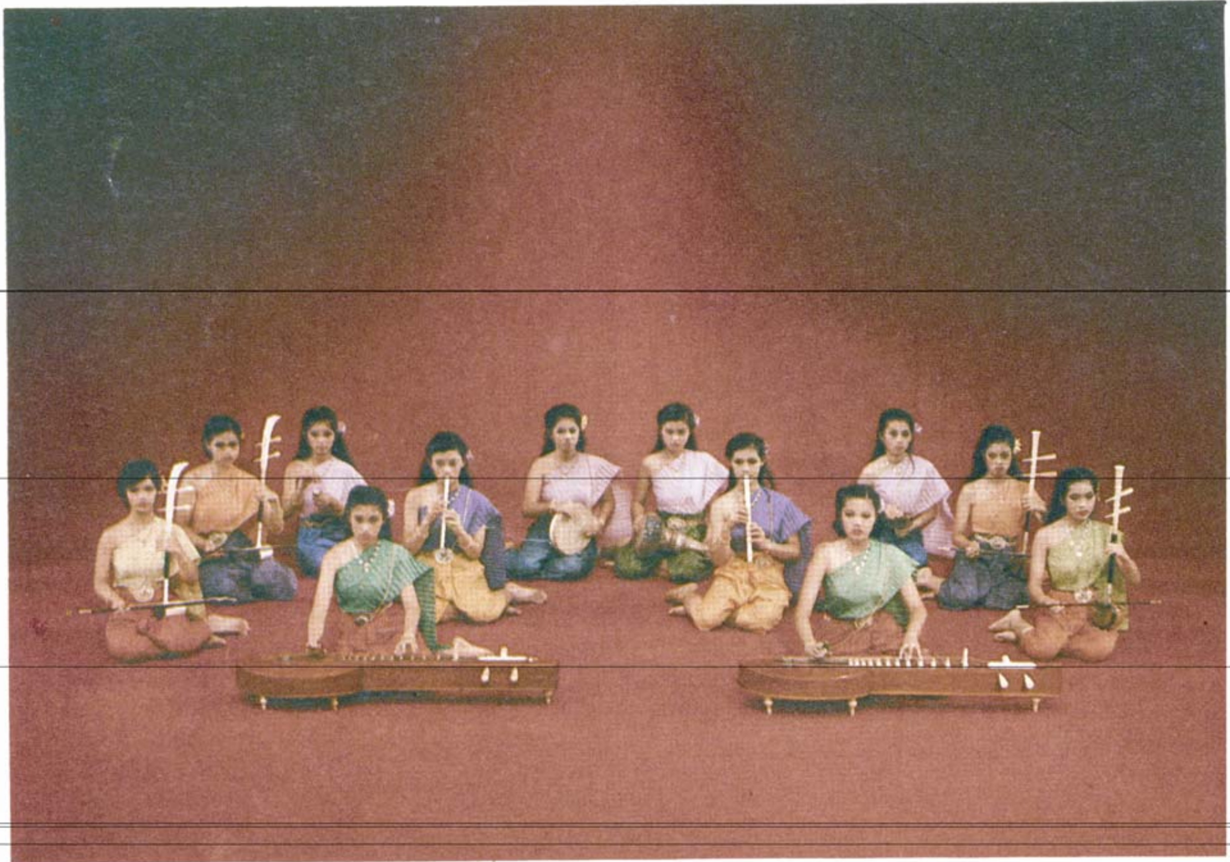
วงปี่พาทย์ประกอบการขับเสภา

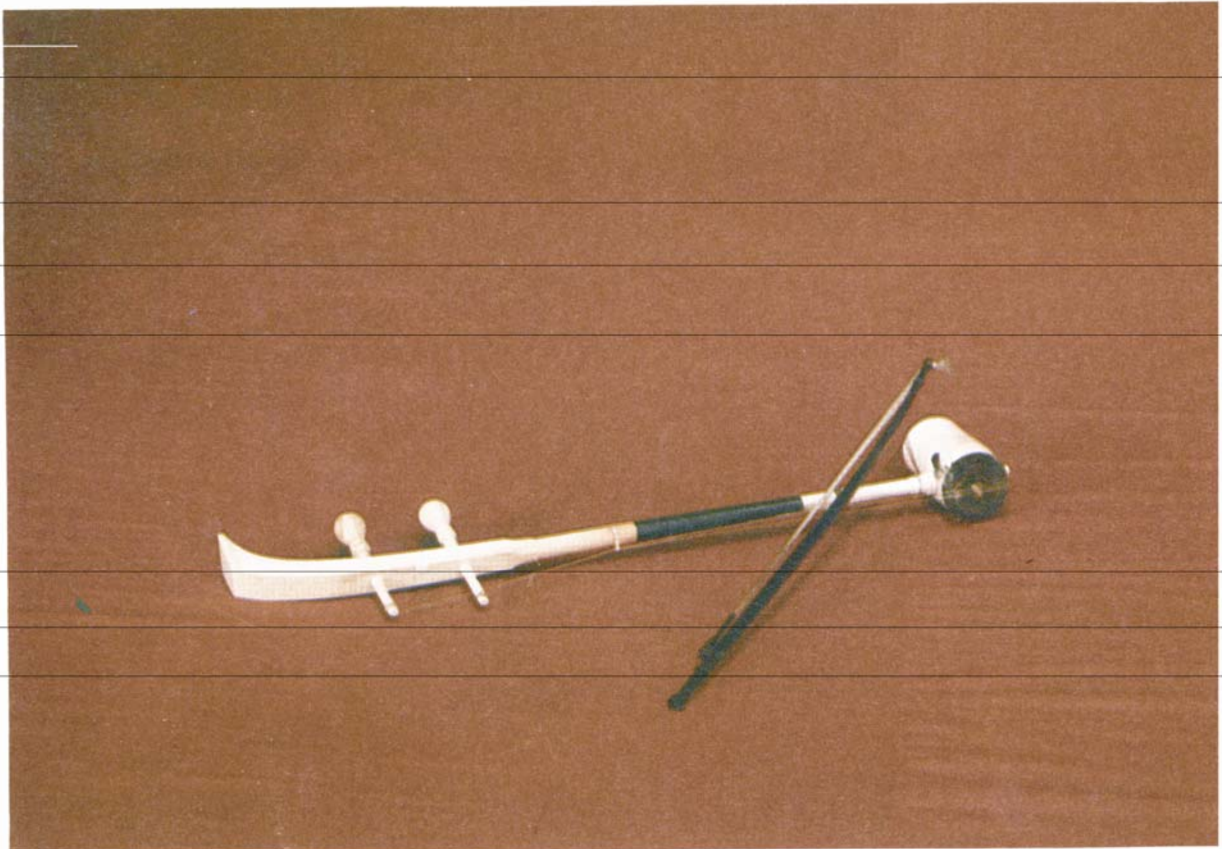




วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

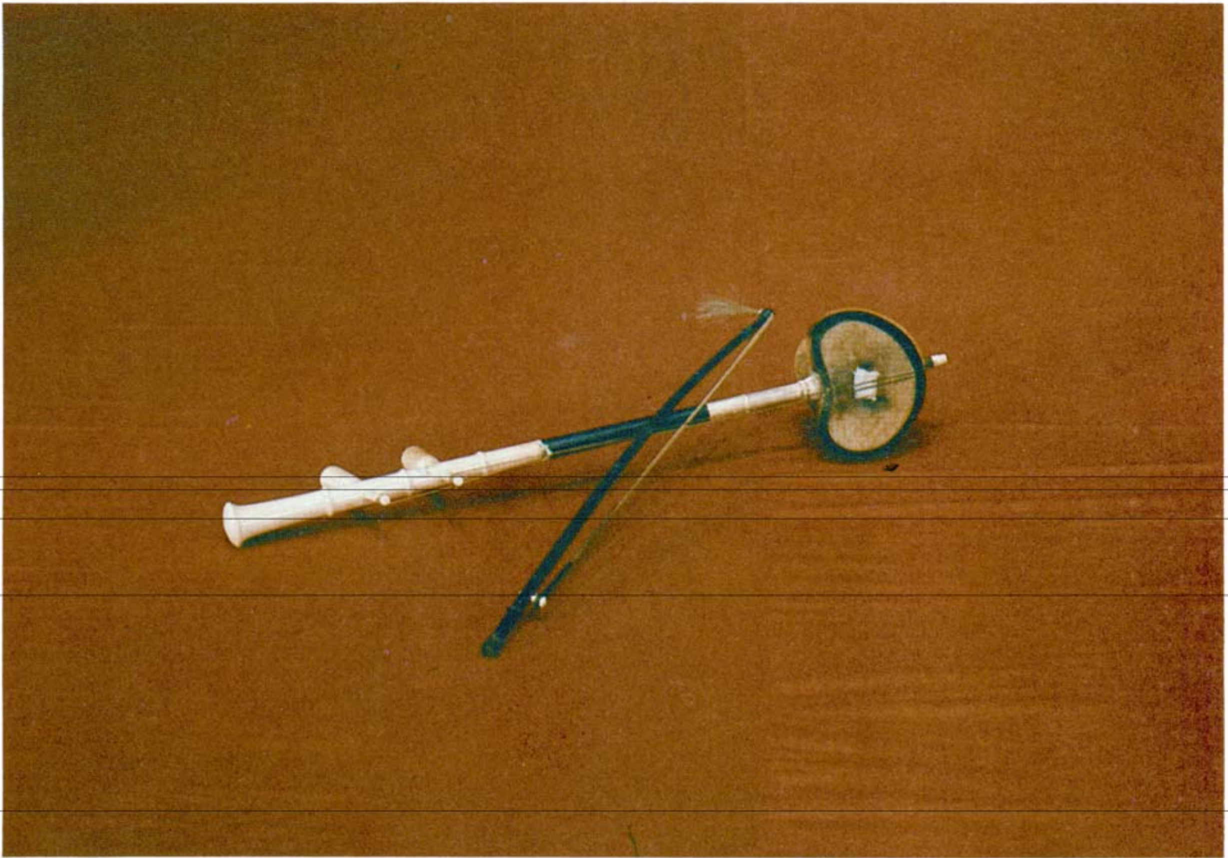
วงเครื่องสายเครื่องคู่

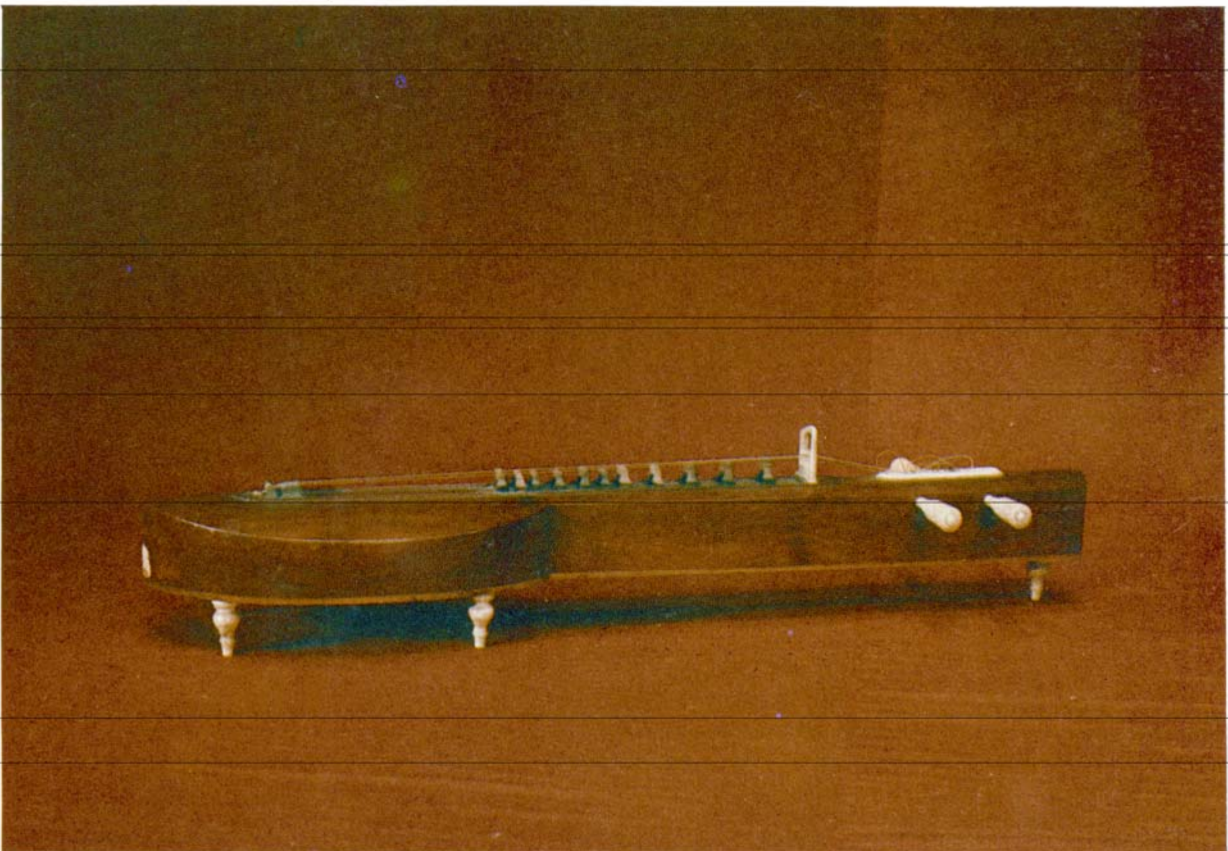




ซอด้วง

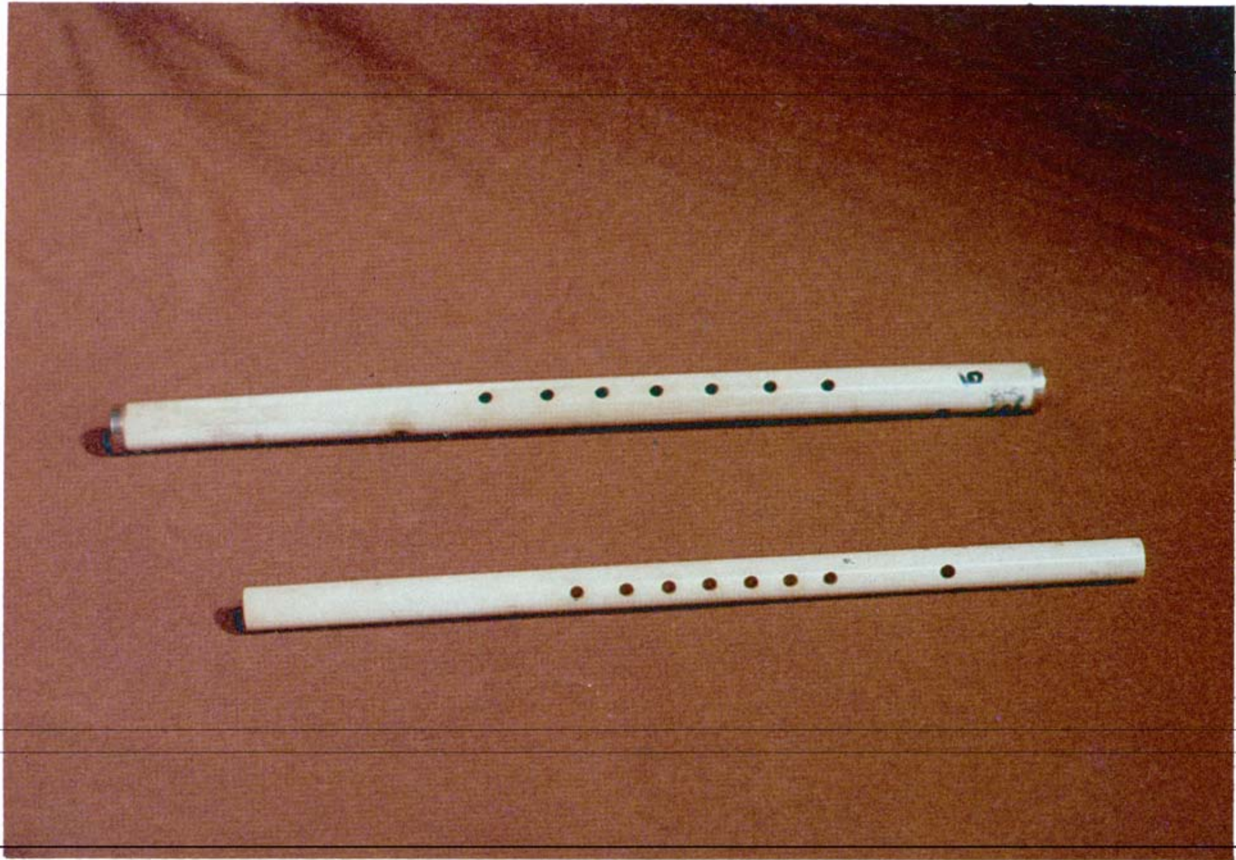
ซออู้





จะเข้

ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ





โทน-รำมะนา



ฉิ่ง



ฉาบเล็ก



โหม่ง

วงกลองแขก





เครื่องสายปี่ชวา

วงมโหรีโบราณ

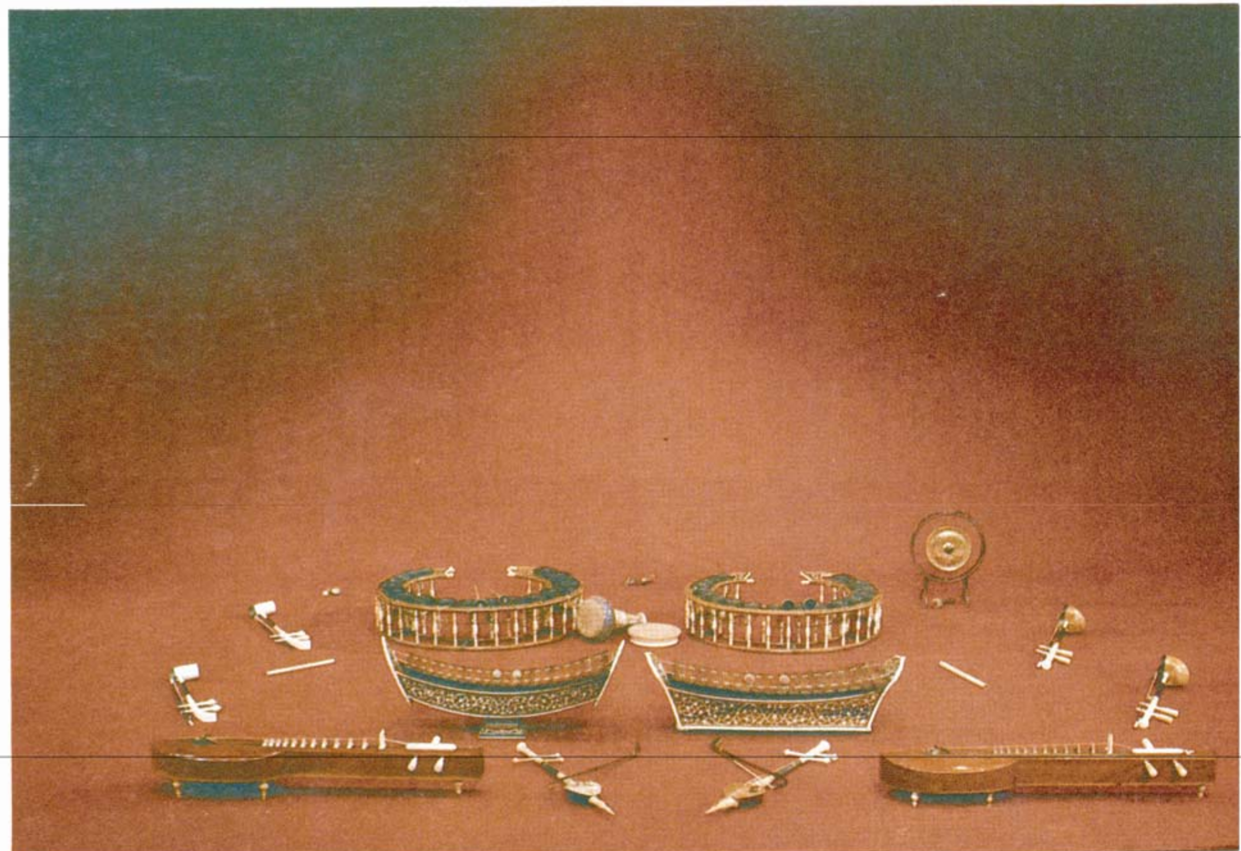




วงมโหรีเครื่องหก

มโหรีวงเล็ก

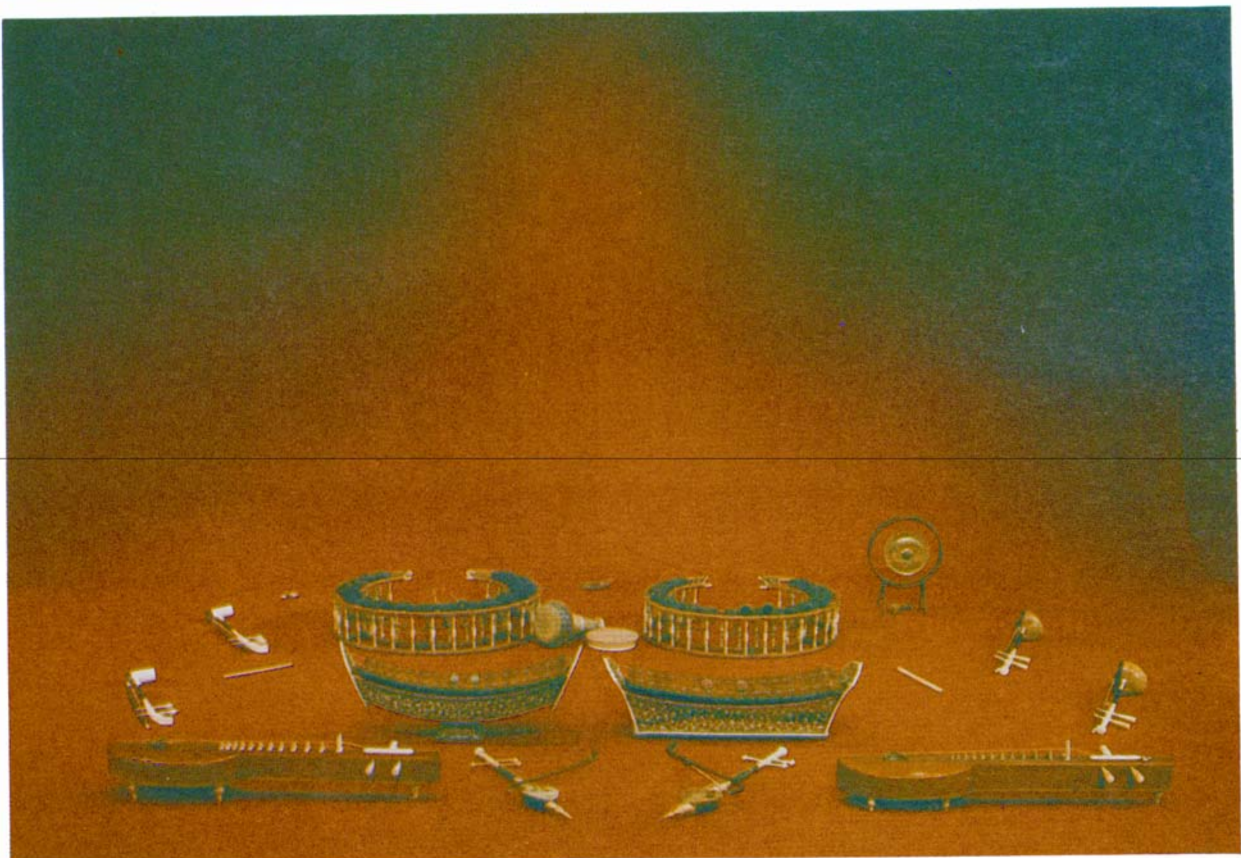




วงมโหรีเครื่องคู่

วงมโหรีเครื่องใหญ่





เครื่องปี่พาทย์มโหรีประดับงา

เครื่องประกอบภาษาจีน





เครื่องประกอบภาษาเขมร โทน



เครื่องประกอบภาษาตลุง   กองชาตรี และโทนชาตรี



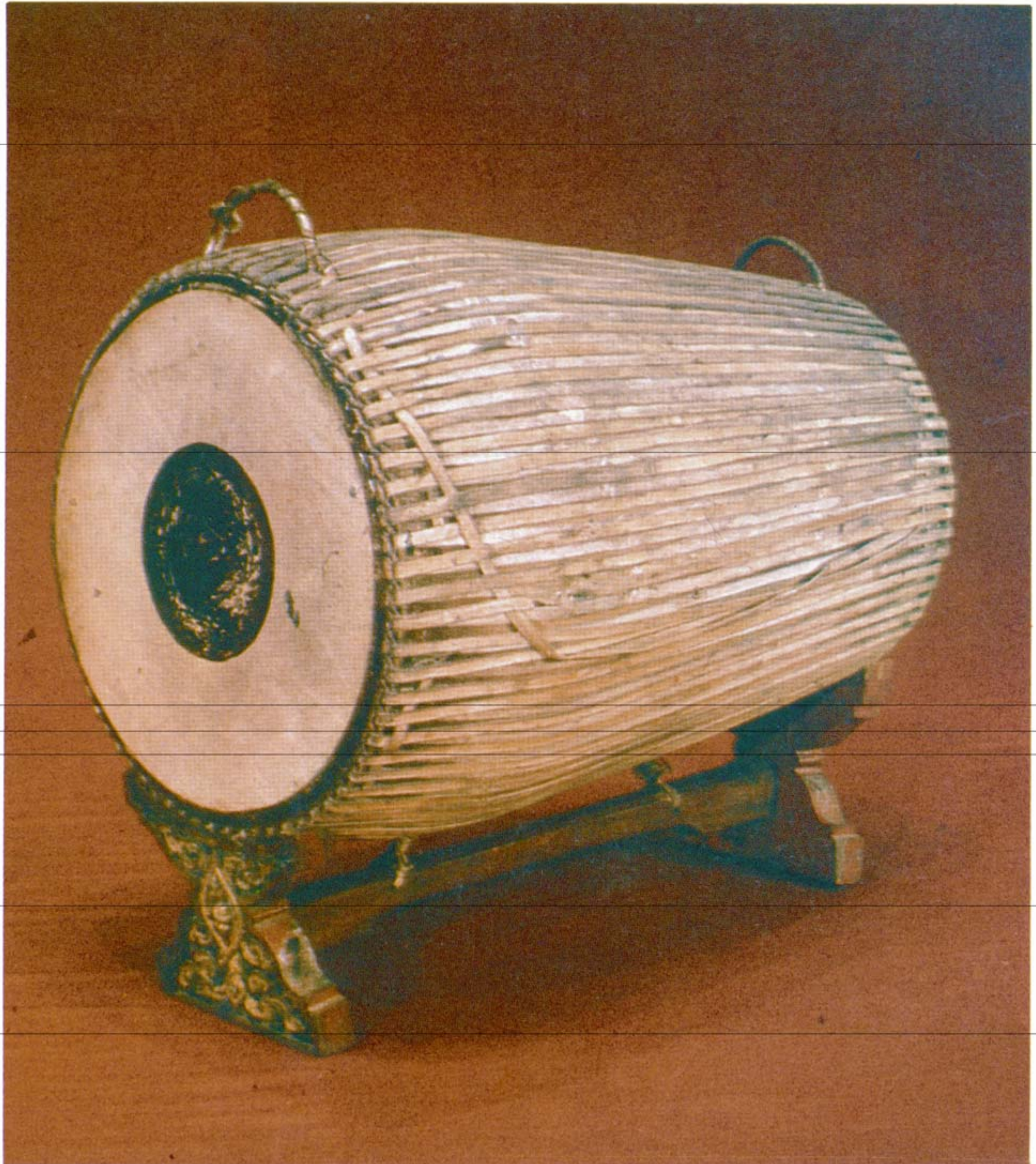
เครื่องประกอบภาษาพม่า กลองยาว



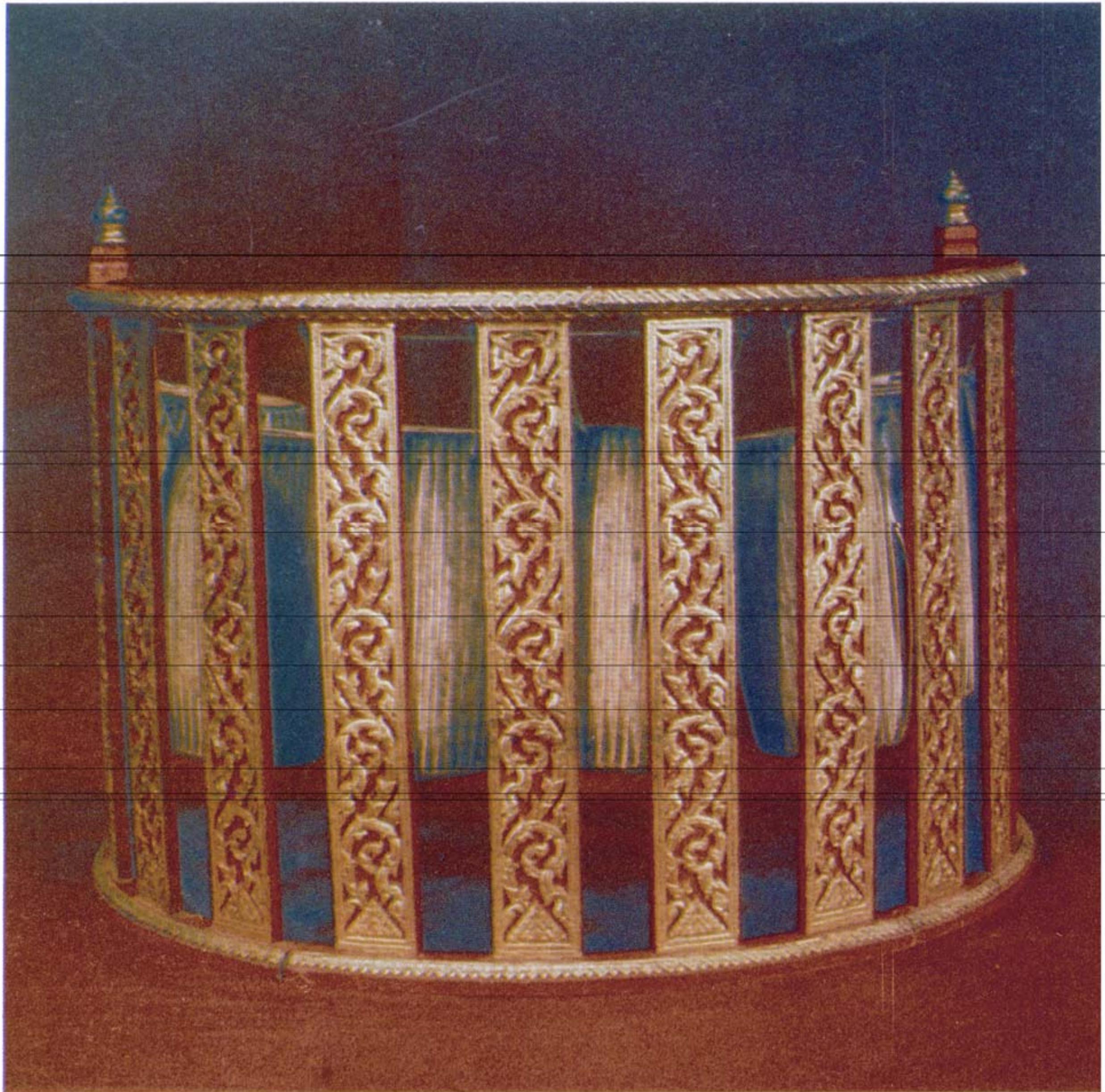
เครื่องประกอบภาษาแขก กลองแขก



เครื่องประกอบภาษาฝรั่ง กลองฝรั่ง (Bass Drum)



เครื่องประกอบภาษามอญ ตะโพนมอญ



เครื่องประกอบภาษามอญ เปิงมางคอก

ดนตรีฝรั่งในรัตนโกสินทร์

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ (ระหว่างปี พ.ศ. ๒๓๙๔-๒๔๑๑) พระองค์ทรงเป็นพระราชโอรสองค์ที่ ๔๓ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ประสูติเมื่อวันที่ ๑๘ ตุลาคม พ.ศ. ๒๓๔๗ ได้เสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติเมื่อวันที่ ๒ เมษายน พ.ศ. ๒๓๙๔ (ต่อจากสมเด็จพระบรมเชษฐาธิราช รัชกาลที่ ๓) ขณะที่ทรงมีพระชนมายุได้ ๔๗ พรรษา ทรงครองราชย์เป็นเวลา ๑๘ ปี และเสด็จสวรรคตเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๑ สิริรวมพระชนมายุได้ ๖๕ พรรษา

ระหว่างที่พระองค์ทรงครองราชสมบัติอยู่นั้น ได้ทรงปรับปรุงแก้ไขเปลี่ยนแปลงวิทยาการในด้านต่างๆ ตามแบบอย่างอารยธรรมตะวันตกขึ้นเป็นสมัยแรก พระองค์ทรงเรียนรู้ถึงนิสัยใจคอของชาวตะวันตกที่เริ่มเข้ามาในประเทศสยามยุคนั้น พระองค์ทรงเรียนรู้ภาษาอังกฤษและทรงเป็นพระมหากษัตริย์ไทยพระองค์แรกที่ทรงรู้ภาษาอังกฤษ ซึ่งยังไม่มีกษัตริย์องค์ใดในประเทศทางภาคตะวันออกนี้ได้เคยทรงเรียนรู้มาก่อนเลย พระองค์ทรงรอบรู้จนสามารถสนทนากับฝรั่งและทรงแปลสนธิสัญญาระหว่างประเทศได้ ด้วยพระปรีชาอย่างเชี่ยวชาญของพระองค์เช่นนี้ย่อมเป็นคุณประโยชน์ต่อประเทศชาติบ้านเมืองในสมัยที่ชาติตะวันตกกำลังแผ่อิทธิพลมาทางย่านเอเชียตะวันออกอย่างมากมาย นอกจากนี้พระองค์ยังได้ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจอันเป็นคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติในด้านอื่นๆ อีกเป็นเอนกประการ อาจกล่าวโดยย่อได้ดังเช่นเรื่อง ศาลยุติธรรม, การถวายฎีกา, การคมนาคม, การภายนอกพระนคร, การศึกษา, การพระพุทธศาสนา และการทหาร ฯลฯ เป็นต้น

เฉพาะในด้านการทหารนี้ พระองค์ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ใช้วิธีการอย่างชาติในยุโรปขึ้นบ้าง โดยให้มีทหารรักษาพระองค์พอสมควร โปรดเกล้าฯ ให้สร้าง เรือรบ เรือกลไฟ และมีปืน มีทหารประจำการเพื่อรักษาพระราชอาณาจักร

เมื่อพระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ใช้วิธีการฝึกทหารอย่างชาติในยุโรปขึ้น ดนตรีฝรั่งก็น่าจะมีบทบาทควบคู่ไปด้วย เพราะการหัดให้ทหารเดินแถวตามแบบอย่างชาติในยุโรปนั้น จำเป็นที่จะต้องเดินให้พร้อมเพรียงกันไปตามจังหวะของดนตรีฝรั่งด้วย ดนตรีฝรั่งจึงน่าจะเริ่มเข้าสู่ประเทศไทยในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ดังจะขออัญเชิญ "ลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในหนังสือเรื่อง สาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๒๓" ซึ่งทรงมีพระราชดำรัสถึงเรื่อง "ดนตรีฝรั่ง" ไว้เป็นบางตอนดังต่อไปนี้

ลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ลงวันที่ ๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๘๔ ทรงมีพระดำรัสทูลถามเป็นความตอนหนึ่งว่า "...เมื่อเล็กๆ เคยได้ยินแตรเป่าเมื่อทหารถวายคำนับ ใช้เพลงสรรเสริญอังกฤษจำเนื้อเพลงได้ จะตรัสบอกได้หรือไม่ว่าเปลี่ยนเป็นสรรเสริญพระบารมีเมื่อไรและทรงทราบหรือไม่ว่า เพลงสรรเสริญพระบารมี นั้นมาแต่ไหน ตามที่ได้ยินมาก็เป็นสองเสียงกรมหมื่นทิวากรว่า หลวงประดิษฐ (มี) แต่งขึ้นในนี้ กรมหมื่นชุมพรว่า ไปซื้อเขามาแต่เมืองยะโฮทูลกระหม่อมชายตรัสว่า เพลงสรรเสริญพระบารมี นั้นมีท่าเป็นไทยอยู่เป็นกอง ตรัสชอบยิ่งนักแต่อย่างไรก็ทราบไม่ได้แน่เกี่ยวแก่พงศาวดารอยู่ด้วย..."

ลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ลงวันที่ ๘ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๔ ทรงมีพระดำรัสทูลสนองเป็นความตอนหนึ่ง "...แตรวงนี้มีขึ้นในเมืองไทยเมื่อรัชกาลที่ ๔ ครูคนแรกเป็นอังกฤษชื่อไรหม่อมนั้นฉันลืมไปเสียแล้ว เป่าแต่แตรฝรั่งสำหรับนำทหารเดิน เมื่อตั้งแถวคำนับก็เป่าเพลง God Save The Queen ตามแบบอังกฤษ เพลง กอด เสพ ธี ควีน นั้น (ทุกวันนี้ อาจจะเป่าแต่ท่อนเดียวหรือเป่าเต็มทั้ง ๒ ท่อนก็ได้) ไทยใช้เพลง กอด เสพ ธี ควีน เป็นเพลงคำนับมาจนในรัชกาลที่ ๕ จึงเปลี่ยนเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมี เหตุที่เปลี่ยนนั้นหม่อมฉันสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นครั้งเสด็จไปเมืองชวา เมื่อปีมะแม พ.ศ. ๒๔๑๔ ครั้งนั้นเมื่อประทับอยู่เมืองสิงคโปร์ อังกฤษใช้เพลง กอด เสพ ธี ควีน รับเสด็จได้สนิทด้วยไม่แปลกกับเพลงไทยที่ใช้อยู่ แต่เมื่อเสด็จไปถึงเมืองปัตตาเวีย พวกฮอลันดาคงถามถึงเพลงชาติของไทยเพื่อจะเอาไปทำรับเสด็จ เป็นเหตุให้คิดขึ้นว่าจะต้องมีเพลงชาติของไทยสำหรับใช้แตรวงทำคำนับ คราวนี้จะทูลต่อไปตามเรื่องที่ได้ทราบมา โปรดให้เรียกผู้ชำนาญเพลงดนตรีไทยมาปรึกษาหาเพลงไทยที่ควรเอามาใช้เป็นเพลงคำนับเหมือนอย่างเพลง กอด เสฟ ธี ควีน ของอังกฤษ พวกครูดนตรีที่ปรึกษาครั้งนั้นจะเป็นใครบ้างไม่ทราบ แต่นึกว่าคนสำคัญ ๓ คนนี้คงอยู่ในนั้นด้วยคือ คุณมรกฎครูมโหรีหลวงคน ๑ พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) คน ๑ กับพระเสนาดุริยางค์ (ขุนเณร) คน ๑ เวลานั้นยังมีชีวิตอยู่ทั้ง ๓ คน พวกครูดนตรีทูลเสนอ เพลงสรรเสริญพระบารมี จึงโปรดให้มิสเตอร์ เฮวุดเซน (เรียกกันว่า ครูยุเซน) ซึ่งเป็นครูแตรทหารมหาดเล็กอยู่ในเวลานี้ เอาเพลงสรรเสริญพระบารมีไปแต่งแปลงกระบวนสำหรับให้แตรวงเป่าเป็นเพลงคำนับ เป่าแต่ท่อนเดียวเช่นรับเสด็จ กรมพระราชวังบวรฯ ก็ได้ หรือเป่าตลอดทั้ง ๒ ท่อนเช่นรับเสด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ได้ เอาอย่างมาแต่เพลง กอด เสพ ธี ควีน มิสเตอร์ เฮวุดเซน ครูแตรคนที่เอาเพลงสรรเสริญพระบารมีแต่เป็นเพลงแตรวงนั้นหม่อมฉันได้รู้ตัวเป็นฝรั่งครึ่งชาติผิวคล้ำ สังเกตชื่อดูเหมือนเป็นเชื้อสายฮอลันดา อาจจะจ้างมาเมื่อเสด็จไปเมืองปัตตาเวียก็เป็นได้ พระยาวาทิตบรเทศ (ม.ร.ว.ชิต) เคยเป็นศิษย์ชมว่าความรู้วิชาดนตรีดีนักอยู่ในเมืองไทยจนตลอดอายุ

ส่วนเพลงสรรเสริญพระบารมีเดิมนั้น มีเค้าเงื่อนว่าเป็นเพลงมีมาแต่โบราณ กรมหมื่นทิวากรฯ ตรัสบอกว่าหม่อมฉันว่า แตรฝรั่งที่ไทยเป่าเข้ากับกลองชนะก็เป่าเพลงสรรเสริญพระบารมีแต่เป็นอย่างชั้นเดียว ท่านทรงส่งเสียงอย่างแตรฝรั่งเทียบกับที่แตรวงเป่าเพลงสรรเสริญพระบารมีให้หม่อมฉันฟังก็ออกจะเห็นชอบด้วย แต่เข้าพระทัยว่าหลวงประดิษฐ์ฯ (มีแขก) แต่ง เห็นจะเข้าพระทัยผิด เพราะลักษณะที่ใช้เพลงสรรเสริญพระบารมีเก่าก่อนสมัยหลวงประดิษฐ์ (มี) ซึ่งเป็นแต่ครูปี่พาทย์ของพระปิ่นฯ เมื่อรัชกาลที่ ๓ กล่าวกันว่าเพลงสรรเสริญพระบารมีที่เอาให้มิสเตอร์ เฮวุดเซน ทำเพลงแตรนั้น เดิมเป็นเพลง ๒ ชั้น สำหรับมโหรี และยังเล่าพิสดารต่อไปว่า เจ้าจอมมโหรีคน ๑ ในรัชกาลที่ ๒ ฝันว่ามีผู้มาบอกเพลงสรรเสริญพระบารมีให้ กราบทูลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ จึงโปรดให้ซ้อมรักษาไว้ในมโหรีหลวง แต่มีผู้คัดค้านจะเป็นใครหม่อมฉันก็จำไม่ได้ ว่าเพลงที่เจ้าจอมฝันนั้นเป็นเพลงอื่น มิใช่เพลงสรรเสริญพระบารมี

ในเรื่องเพลงสรรเสริญพระบารมีฟังได้แต่ว่าเป็นเพลงมีมาแต่โบราณ เชิดชูกันด้วยชื่อเป็นนิมิตเฉลิมพระเกียรติจึงเอามาใช้เป็นเพลงชาติอย่างเดียวกันกับที่ทูลกระหม่อมชายเอาเพลง มหาชัยมาแต่งเป็นเพลงของทหาร....."

ลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ลงวันที่ ๒๓ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๔ ทรงมีพระดำรัสเป็นความอีกตอนหนึ่งว่า "...เรื่องเพลง "สรรเสริญพระบารมี" แม้ตอนใดจะทรงทราบความจริงก็ย่อมประกอบด้วยทรงสันนิษฐานต่อทั้งนั้นก็เพื่อให้เรื่องติดต่อกัน แต่พระดำรัสนั้นเป็นไปในทางข้างเป็นเพลงไทยทำขึ้นในเมืองนี้ ไม่ใช่ซื้อฝรั่งเขามาแต่เมืองยะโฮ ข้อความที่จะกราบทูลสนองในเรื่องเพลง "สรรเสริญพระบารมี" เห็นจะยืดยาวเป็น ชักความยาวสาวความยืด"

ได้เคยช่วย เจ้าพระยาเทเวศร จัดเพลงเล่น คอนเสิต รับเจ้าฝรั่ง พบว่าเพลงสรรเสริญเยอรมันนั้นเหมือนอังกฤษ แต่ต่างคำกัน เขาว่าเนื้อเพลงนั้นมาแต่ "ฮิม" เขาไม่ถือ เหมือนกันก็ได้ โดยเหตุนั้นที่เราทำเพลงสรรเสริญอังกฤษก็จัดว่าไม่ผิด แต่ไม่ดี

ครูยุเซน นั้นก็เป็นแต่ได้ยินเรียกกันไม่เคยเห็นตัว ตามที่ตรัสบอกรูปบอกชื่อจริงนั้นดีเต็มที ทำให้สิ่งที่ไม่รู้ก็รู้กว้างออกไปได้ แตรตอดเพลงสรรเสริญพระบารมีซึ่งทหารเป่าอยู่บัดนี้ เข้าใจว่าเป็นของ พระยาวาทิต (ชิต) ปรุงไม่ใช่ของครูยุเซนปรุง แม้ทหารเป่าก็ไม่เหมือนกัน แต่นี่เป็นเพียงประมาณว่าควรจะเป็นเช่นนั้น ด้วยเกล้ากระหม่อมยังไม่รู้ภาษาอะไร เมื่อรู้แล้วอาจกราบทูลได้ว่า ทหารบกกับทหารเรือ เป่าสรรเสริญพระบารมีแตรตอดไม่เหมือนกัน

ยังมีอีกเพลงหนึ่งเรียกว่า "สรรเสริญพระนารายณ์" ใครจะทำขึ้นก็ไม่ทราบ พอได้ยินชื่อก็นึกถึงหนังสือ ลาลูแบ กลับไปดูหนังสือนั้นอีกทีหนึ่งก็พบคำ คำนั้นแต่ก่อนก็เห็นแต่สำระตะไม่ออกก็ข้ามไป คราวใหม่นี้สำระตะได้ความว่า "สายสมรเอย ลูกประคำซ้อนเสื้อ ขอแนบเนื้อเจ้าคืนเดียว หน่อยเอย" เห็นเป็นคำสมพาสไม่ใช่สรรเสริญพระบารมี จึงไม่เอื้อ เนื้อเพลงจะได้กันหรือไม่ได้ก็ไม่ทราบ ทั้งเพลงที่เรียกว่า "สรรเสริญพระนารายณ์" นั้นก็ลืมแล้วเลยกราบทูลอะไรไม่ได้ต่อไป

แตรฝรั่งของเราเคยเห็นเป่าอยู่ ๔ เพลงคือ ๑. เป่าในฝูงกลองชนะและนำปี่พาทย์ประโคม ไม่ทราบว่าเพลงอะไรอย่างหนึ่ง ๒. เป่าประโคมเสด็จออก นั่นฟังออกว่าเป็นเพลงจีนลั่นถันท่อนสองอย่างหนึ่ง ๓. เป่าประโคมเสด็จขึ้น ฟังไม่ออกว่าเป็นเพลงอะไร แต่เข้าใจเป็นเพลงจีนอย่างลั่นถันเหมือนกันอย่างหนึ่ง กับ ๔. เป่าประโคมเวลาสรง นั่นฟังออกว่าเป็นเพลงลงสรงท่อนหนึ่งอีกอย่างหนึ่ง ๓ อย่างข้างหลังเห็นจะเติมใหม่ คิดว่ารัชกาลที่ ๔ อะไรแตรฝรั่งเป่าเพลงจีน เพลงไทย "ผิดมนุษย์ม้วย" อย่างต้นนั่นแหละเห็นจะเป็นเนื้อเพลงเดิม คล้ายกับเพลง "สรรเสริญพระบารมี" ที่แตรวงทหารเป่าอยู่มาก แต่จะพูดตามความรู้ว่าเนื้อเดิมของเพลงแตรฝรั่งเป็น ชั้นเดียว สองชั้น สามชั้น อย่างใดก็ไม่ถนัดทั้งมีสงสัยอยู่มาก เพราะเหตุที่แตรฝรั่งเป่าไม่มีจังหวะ แต่เพลงสรรเสริญพระบารมีที่แตรวงทหารเป่านั้นมีจังหวะนั่นก็อย่างหนึ่ง กับเสียงที่สูงก็สูงเกินเพลงแตรฝรั่ง ที่ต่ำก็ต่ำเกิน นั่นก็อีกอย่างหนึ่ง จึงเป็นเหตุให้สงสัยแต่ถ้าหากผู้รู้จะผูก "กุละ" ขึ้นใหม่ให้คล้ายกับที่แตรฝรั่งเป่านำปี่พาทย์ประโคมนั้นก็เป็นได้ ที่แตรทหารเป่ารับวังหน้าแต่ครึ่งเพลงนั้นดูจะเป็นทำตามเคยมาแต่เมื่อยังใช้เพลงสรรเสริญอังกฤษอยู่ก็เป็นได้ ทรงทราบอยู่แล้วว่า "เพลงสรรเสริญพระบารมี" ที่เจ้าจอมมโหรีฝันกับที่แตรวงทหารเป่าไม่เหมือนกัน เกล้ากระหม่อมอาจกราบทูลรับรองได้ ด้วยได้เคยตรวจเพลง "สรรเสริญเสือป่า" ซึ่งทูลกระหม่อมชายทรงแต่งเมื่อรัชกาลที่ ๖ ไปทรงสืบงัดเอาเพลง "สรรเสริญพระบารมี" เก่ามาทำเป็นเพลง "สรรเสริญเสือป่า" ได้ ที่จริงเพลง "สรรเสริญพระบารมี" เก่าที่ทหารเป่าควรจะเป็นเพลงเดียวกัน สงสัยว่าคุณมรกฎ จะไม่ได้เข้าเป็นกรรมการด้วย ถ้าเป็นก็คงจะพูดคัดง้างหรือได้คัดแล้วแต่ถ้อยคำตกไปเสียก็

ไม่ทราบ ที่ชื่อว่า "สรรเสริญพระบารมี" นั้นเป็นประมูลเพลงเก่า ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๒ ทรงตั้งชื่อนั้นไว้ จนได้จัดเป็นเพลงตับมโหรีเป็น "สรรเสริญพระบารมี กินรีฟ้อนศศิธร ทรงกลด" จะเป็นเท่านั้นหรือกว่าก็ไม่ทราบ ตามปกติพวกปี่พาทย์มักไม่ได้เพลงมโหรี เกล้ากระหม่อม เป็นลูกศิษย์พวกปี่พาทย์ก็พลอยไม่ได้เพลงตับอันกล่าวนั้นไปด้วย ได้ไว้แต่ชื่อ อนึ่งคำว่า "มโหรี" ก็ชอบกล ถ้าดูตามหนังสือเรื่อง "อิเหนา" ก็เป็นชื่อเพลง แต่ตามที่โลกเข้าใจกันเป็นการเล่นชนิดหนึ่ง

เพลง "มหาชัย" ซึ่งเข้าพระทัยว่าทูลกระหม่อมชายทรงกระทำนั้น เข้าพระทัยผิด ความจริง เกล้ากระหม่อมเป็นผู้ทำเนื้อเพลง เอาเพลงมหาชัยเหยียดให้ใกล้เป็นเพลงฝรั่ง แล้วส่งให้ พระยาวาทิต ทำเป็น "สโลมาช" และแต่งแตรตอดตามที่ต้องการใช้ แกไปแก้ท้ายเนื้อเพลงหน่อยหนึ่งก็เพื่อจะกลับต้น ให้กินกันดี ที่จริงเกล้ากระหม่อมก็ได้คิดไปแล้ว แต่แกไม่ชอบใจก็แก้ไป ได้สังเกตแล้วเห็นแก้นั้นไม่ผิดเนื้อ ก็ปล่อยไป ขณะนั้นทูลกระหม่อมชายยังไม่ได้เสด็จกลับจากยุโรป..."

ลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ลงวันที่ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๘๔ ทรงมี พระดำรัสเป็นความต่อเนื่องเรื่องดนตรีฝรั่งมาอีกตอนหนึ่งว่า "...พูดถึงครูจะพูดย้อนไปถึงลายพระหัตถ์ ฉบับที่ล่วงแล้วมา ตรัสถึงครูฝรั่งที่เขาสอน "ทหารอย่างยุโรป" เมื่อรัชกาลที่ ๔ ไม่ทรงทราบว่าเขาชื่อ ไรนั้น มานึกถึงเมื่อตัวเข้าเป็นทหารเคยได้ยินเขาออกชื่อ "ครูเชิงเลิง" "ครูตั๊ง" เสียงเป็นไม่ใช่คนไทย แต่จะเป็นคนที่หัดครั้งแรกหรือมิใช่ก็ไม่ทราบหวังว่าลางทีจะตรัสบอกได้บ้าง

เพลง "สรรเสริญพระบารมี" นั้น พระยาอนุมานเข้าใจว่า ครูไฟต์ แต่ง ด้วยพระเจนดุริยางค์ พูด เกล้ากระหม่อมไม่เชื่อ เข้าใจว่าแต่งแต่แตรตอด ข้อนี้แหละจึงกราบทูลโดยประมาณว่า ทหารทำ เพลง "สรรเสริญพระบารมี" กันมาก่อน แตรตอดคงไม่เหมือนกัน ที่ตรัสบอกว่า ครูฟุสโก แต่งแตรตอด ให้ทหารเรือเป่าก่อน แล้ว พระยาวาทิตแต่งให้ทหารบกเป่าทีหลังนั้น เป็นอันได้รู้อายุการทำ แตรตอดกว้างขึ้นอีก

เรื่องเพลง "สรรเสริญพระนารายณ์" ตรัสบอกว่า ครูฟุสโก เป็นผู้แต่ง เอาออกจากเพลงในสมุด ของ ลาลูแบร์ นั้นก็ได้ความรู้มากขึ้นไปอีก เกล้ากระหม่อมก็สงสัยแล้วว่าจะเอาออกมาจากสมุดของ ลาลูแบร์ แต่ย้อนไปตรวจดูสมุดนั้นก็ไปเดาคำเสียเช่นที่กราบทูล เลยไม่ได้สอบเนื้อเพลง เพลงซึ่งเรียกว่า "สรรเสริญพระนารายณ์" นั้นแต่ก่อนจำได้ดี แต่เดี๋ยวนี้นึกไม่ออกเลย

พูดถึง ครูฟุสโก ก็ประหลาด ครั้งหนึ่งเสด็จไปประพาสทะเล ไปทรงเซ็นพระนามไว้ที่กลางลำธาร เกาะอะไรก็ลืมเสียแล้ว โปรดให้เกล้ากระหม่อมฉันขึ้นไปฉลักในวันรุ่งขึ้น จะเสด็จประพาสที่ไหนก็ลืมเสีย แล้วว่า เย็นจะกลับมาอีก ทางห้องเครื่องเขาก็จัดอาหารให้ แต่เป็นอาหารอย่างไทย ครูฟุสโก จะไปด้วย ทีแรกเกล้ากระหม่อมก็นึกว่าแกเป็นฝรั่งจะไปเที่ยวด้วยกันอย่างไร แต่มีใครบอกก็ลืมเสียแล้วว่าไม่เป็นไร จึงเอาแกไปด้วย นอกจากที่แกได้ช่วยฉลักอักษรพระนามแล้ว แกยังเนื้อเถะนุ่งผ้าอาบแดดลงอาบน้ำ แล้วนั่งพับเพียบเปิบข้าวอย่างไทยด้วย นั้นจึงรู้ว่าไม่เป็นไรจริง...."

ลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ลงวันที่ ๒๐ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๘๔ ทรงมีพระ ดำรัสทูลสนองเป็นความอีกตอนหนึ่งว่า "...ข้อที่ว่า ครูไฟต์ แต่งเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นเพลงแตร นั้นไม่มีมูลเลยทีเดียว ครูไฟต์ นั้นหม่อมฉันเคยคุ้นกับตัวเอง แกเป็นครูแตรของ กรมพระราชวังบวร วิชัยชาญ อยู่แพจอดข้างใต้ตำหนักแพวังหน้า หม่อมฉันเคยไปที่แพ ครูไฟต์ จึงเคยเล่นกับ พระเจน

ดุริยางค์ ผู้เป็นบุตร ตั้งแต่เป็นเด็กอายุได้สักสี่ห้าขวบ ตั้งข้อพิสูจน์เพียงว่าเป็นครูแตรวังหน้าเท่านั้นก็เห็นได้ว่าจะเป็นผู้แต่ง เพลงสรรเสริญพระบารมี ไม่ได้ไม่ต้องอ้างอย่างอื่นอีก

หม่อมฉันจะเลยทูลเรื่องประวัติของ ครูฟุสโก ต่อไป ครูฟุสโก เป็นชาติอิตาเลียนไปแปลงชาติเป็นอเมริกันแล้วสมัครเข้าเป็นแตรวงทหารเรือ ครั้งหนึ่งนายพลเรืออเมริกันชื่อ เรโนลด์ มาเยี่ยมเมืองไทย เอาแตรวงในเรือรบ เตนเนสซี ขึ้นมาเล่นในกรุงเทพฯ พระยาประภากรวงศ์ (ชาย บุนนาค) เวลานั้นเป็นผู้บังคับการกรมทหารมารีนพบ ครูฟุสโก ชอบใจจึงชวนให้มาเป็นครูแตรทหารมารีนแทนครูตั้งที่ตาย ครั้นรวมทหารมารีนเข้ากับทหารเรือเวลาตรีตั้งเป็นกรมทหารเรือ ครูฟุสโก จึงได้เป็นครูแตรวงทหารเรือแต่นั้นมา ครูตั้ง นั่นหม่อมฉันรู้จัก แต่จะเป็นศิษย์ของใครหม่อมฉันหาทราบไม่ เขาเป็นคนชั้นเก่ามีชื่อเสียงมาก่อน พระยาวาทิต

นายทหารฝรั่งที่มาเป็นครูหัดทหารไทยเมื่อต้นรัชกาลที่ ๔ เป็นนายร้อยเอกทหารอังกฤษชื่อ อิมเป (Impey) คน ๑ ชื่อ นอกซ์ (Knox) คน ๑ มาจากอินเดียด้วยกันทั้ง ๒ คน ทูลกระหม่อมโปรดให้จ้าง กับตันอิมเป ไว้เป็นครูทหารวังหลวง พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ โปรดให้จ้าง กับตันนอกซ์ ไว้เป็นครูทหารวังหน้า เพราะทหารไทยจึงใช้แบบทหารอังกฤษ แม้จนคำที่บอกทหารก็บอกเป็นภาษาอังกฤษมาแต่แรก ประวัติทหารวังหน้าจะเป็นอย่างไร หม่อมฉันไม่ทราบ แต่ทหารวังหลวงนั้นเมื่อ ครูอิมเป ตาย จ้างนายทหารฝรั่งเศสคน ๑ ชื่อ ลามาช มาแทน ทูลกระหม่อมทรงตั้งเป็น หลวงอุปเทศทวยหาญ หลวงอุปเทศฯ รู้แต่แบบฝรั่งเศสก็เอาแบบฝรั่งเศส แม้จนภาษาที่บอกทหารมาใช้เปลี่ยนแบบอังกฤษหมด คำที่เราเคยได้ยินพวกจำอวดมันเล่นบอกทหารว่า "โถกเถกฮึก" ก็มาแต่คำภาษาฝรั่งเศสซึ่งบอกทหารในสมัย หลวงอุปเทศฯ เป็นครู พึงคิดเห็นได้ว่ากระบวนหัดทหารก็ออกยุ่ง เพราะครูสอนแบบหนึ่งแล้วมาเปลี่ยนเป็นแบบอื่น ถึงต้นรัชกาลที่ ๕ จึงเลิกจ้าง หลวงอุปเทศฯ แล้วเลือกเอาคนไทยที่เป็นศิษย์อย่างดีของ ครูอิมเป ขึ้นเป็นครูทหารและกลับใช้ภาษาอังกฤษอย่างเดิม ครูไทยชั้นแรกมี ๔ คน หม่อมฉันรู้จักทั้งนั้นคือ ครูเล็ก ได้เป็น ขุนรัดรณยุทธ์ ครูทหารมหาดเล็กคน ๑ ครูวง ได้เป็น ขุนรุดรณชัย ครูทหารหน้าคน ๑ ครูเชิงเลิง ได้เป็น ขุนเจนกระบวนหัด ครูทหารมารีนคน ๑ ครูกรอบ ได้เป็นที่ ขุนจัดกระบวนพล จะเป็นครูทหารกรมไหนหม่อมฉันไม่ทราบคน ๑ ครูทิม ทหารรักษาพระองค์ ก็พวกเดียวกัน แต่ได้เป็นครูขึ้นต่อชั้นหลังมา

ครูเหล่านั้นมักเป็นเชื้อชาติอื่นเช่น ครูเชิงเลิง ดูเหมือนจะเป็นเชื้อมอญหรือญวน ครูเล็ก ครูของเราก็ได้ยินว่าเป็นเชื้อเขมร แต่ ครูวง ครูกรอบ ครูทิม จะเป็นเชื้อชาติไหนหาทราบไม่ เป็นเช่นนั้นเพราะเมื่อเกณฑ์คนเป็นทหารในสมัยนั้น มักเกณฑ์คนกรมต่างๆ ชาติ ส่งไปหัดเป็นทหาร....."

ลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ลงวันที่ ๔ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๘๔ ทรงมีพระดำรัสเป็นความอีกตอนหนึ่งว่า "...ตรัสแยกแยะถึงครูต่างๆ นั้นดีเป็นอย่างยิ่งที่ได้รู้ว่าใครเป็นใคร ครูเหล่านั้นลางคนก็รู้จักตัว ลางคนก็ได้ยินแต่ชื่อ เมื่อได้ทราบกำพืดของครูเหล่านั้นก็ดีขึ้นอีกมาก "ครูตั้ง" นั้นดีมากที่ได้ทราบว่าเป็นครูแตรชั้นทหารมารีน ทั้งทราบว่าสัญชาติเป็นญวนด้วย ครูฟุสโก นั้นไม่ได้ทราบเลยว่าเป็นคนเก่าแก่ถึงเพียงนั้น ครูอิมเป กับครูนอกซ์ ซึ่งหัดทหารครั้งรัชกาลที่ ๔ ทั้งวังหลวงวังหน้าไม่เคยได้ยินชื่อเลย ไปรู้จักตัวเอา หลวงอุปเทศทวยหาญ ลามาช แต่รู้จักก็เมื่อแกออกจากราชการไปเป็นนายห้างแล้ว แต่ถึงรู้จักก็กระนั้นเอง เป็นแต่ทราบว่าคนนั้นเป็น หลวงอุปเทศทวยหาญ

ชื่อ ลามาช ไม่เคยพูดกัน พออ่านลายพระหัตถ์ไปถึง หลวงอุปเทศ ก็นึกถึงคำ "โถกเถกอึ๊ก" แล้วก็มีจริงๆ ไม่เห็นจะผิดอะไรกันกับ "ชโล้ดอัม" คำบอกทหารนั้นเปลี่ยนเป็นลำดับไป จากภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส แล้วก็เป็นภาษามคธ จากภาษามคธก็เปลี่ยนเป็นภาษาไทย แปลว่าเปลี่ยนมาสี่ทอดแล้ว จะว่าไปทำไมมีแต่ "ปะแลนสะเต็บ สมิงเทา สะมันเกรา สะเมนซิงปะตะเล็บฟุด" ยังได้ เท่ากับละครเจ้าพระยามหินทร์ ร้อง "ดี้เฮม ดีไฟ" ฉะนั้นจะเป็นภาษาอะไรนั้นไม่เป็นไร สำคัญแต่ว่าจะบอกให้ทำอย่างไรก็เป็นไปได้อย่างต้องการเท่านั้น ก็ดูเป็นแล้ว ครูเล็ก ซึ่งเป็นหลวงรัดรณยุทธ นั้นรู้จักดีเพราะแกเป็นครู ทั้งลูกชาย (นายยิ่ง) ก็เป็นนายทหารอยู่ด้วย ส่วน ครูวง นั้นไม่เคยได้ยินชื่อเลย ได้ยินแต่ครูเชิงเลิง กับ ครูกรอบ ตาทิม นั้นรู้จักดีทีเดียว ที่สุดยังเห็นแกเข้ามาถือน้ำ หัวหงอกขาว ใส่เสื้อสีเทา ครูไฟต์ นั้นเพิ่งรู้จักตัวเมื่อโปรดเกล้าให้ว่าทหารรักษาพระองค์ แกมาหาแต่ก็ออกจากราชการไปแล้ว..."

เท่าที่ได้อัญเชิญลายพระหัตถ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จากหนังสือเรื่อง สาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๒๓ มาตัดต่อเอาเฉพาะเรื่องของ "ดนตรีฝรั่ง" มาให้ท่านได้อ่านสืบเนื่องต่อกันไปเช่นนี้ น่าพอจะสรุปเป็นความสำคัญได้ว่า

๑. แตรวง เริ่มมีขึ้นในประเทศไทยเมื่อ รัชกาลที่ ๔ (ตามลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ลงวันที่ ๘ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๔) และทราบว่าครูแตรคนแรกเป็นชาวอังกฤษ แต่พระองค์ทรงลืมชื่อ และเป่าแต่เพลงฝรั่งสำหรับนำทหารเดินแถว เมื่อตั้งแถวคำนับก็เป่าเพลง "กอด เสพ ธี ควีน" (God Save the Queen) ซึ่งเป็นเพลงชาติของอังกฤษ เพราะในสมัยนั้นเพลงประจำชาติของไทยยังไม่มี

๒. นายทหารฝรั่งที่มาเป็นครูหัดทหารไทย เมื่อต้นรัชกาลที่ ๔ มีอยู่ ๓ คน คือ นายร้อยเอก "อิมเป" (Impey) ชาติอังกฤษ โปรดให้จ้างมาจากประเทศอินเดียไว้เป็นครูหัดทหารวังหลวง คนที่ ๒ คือ นายร้อยเอก "นอกซ์" (Knox) ชาติอังกฤษเช่นเดียวกัน พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ โปรดให้จ้างมาจากประเทศอินเดียไว้เป็นครูหัดทหารวังหน้า ส่วนคนที่ ๓ เมื่อ ครูอิมเป ตาย จึงโปรดให้จ้างนายทหารชาติฝรั่งเศสชื่อ ลามาช มาสอนแทน และทรงตั้งให้เป็น หลวงอุปเทศทวยหาญ (ตามลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ลงวันที่ ๒๐ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๘๔)

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ (ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๑๑-๒๔๕๓) ตลอดระยะเวลา ๔๒ ปีที่พระองค์เสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัตินั้น พระองค์ได้ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจอันเป็นคุณประโยชน์อย่างใหญ่หลวงให้แก่ประเทศชาติเป็นเอนกประการ โดยเฉพาะในรัชสมัยของพระองค์นั้น เป็นระยะเวลาที่อารยธรรมสมัยใหม่ได้หลั่งไหลเข้ามาสู่ชาติไทยอย่างมากมาย จนกลายเป็นพื้นฐานให้ชาติไทยได้เจริญก้าวหน้าตลอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ ด้วยพระมหากรุณาธิคุณอันยิ่งใหญ่ของพระองค์ที่ทรงมีต่อประชาชาติไทย ปวงชนชาวไทยจึงพร้อมใจกันถวายพระนามาภิไธยแด่พระองค์ว่า "สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง" หรือ "สมเด็จพระปิยมหาราช"

การหัดทหารในรัชสมัยของ สมเด็จพระปิยมหาราช ก็ได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้มีการปรับปรุงจนมีความเจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้นกว่าเดิมอีกมากมาย ดังลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ

กรมพระยาดำรงฯ ลงวันที่ ๒๐ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๘๔ ทรงมีพระดำรัสเป็นความตอนหนึ่งว่า "....เมื่อครูอิมเปตาย จ้างนายทหารฝรั่งเศสคน ๑ ชื่อ ลามาช มาแทน ทูลกระหม่อมทรงตั้งเป็น หลวงอุปเทศทวยหาญ หลวงอุปเทศฯ รู้แต่แบบฝรั่งเศสก็เอาแบบฝรั่งเศส แม้จนภาษาที่บอกทหารมาใช้เปลี่ยนแบบอังกฤษหมด คำที่เราเคยได้ยินพวกจำอวดมันเล่นบอกทหารว่า "โถกเถกฮึก" ก็มาแต่คำภาษาฝรั่งเศสซึ่งบอกทหารในสมัย หลวงอุปเทศฯ เป็นครู พึงคิดเห็นได้ว่ากระบวนหัดททหารก็ออกยุ่ง เพราะครูสอนแบบหนึ่งแล้วมาเปลี่ยนเป็นแบบอื่น ถึงต้นรัชกาลที่ ๕ จึงเลิกจ้าง หลวงอุปเทศฯ แล้วเลือกเอาไทยที่เป็นศิษย์อย่างดีของ ครูอิมเป ขึ้นเป็นครูทหารและกลับใช้ภาษาอังกฤษอย่างเดิม ครูไทยชั้นแรกมี ๔ คนหม่อมฉันรู้จักทั้งนั้นคือ ครูเล็ก ได้เป็น ขุนรัดรูณยุทธ์ ครูทหารมหาดเล็กคน ๑ ครูวง ได้เป็น ขุนรุดรณชัย ครูทหารหน้าคน ๑ ครูเชิงเลิง ได้เป็นที่ ขุนเจนกระบวนหัด ครูทหารมารีนคน ๑ ครูกอบได้เป็นที่ ขุนจัดกระบวนพลจะเป็นครูทหารกรมไหนหม่อมฉันหาทราบไม่คน ๑ ครูทิม ทหารรักษาพระองค์ก็พวกเดียวกัน แต่ได้เป็นครูขึ้นต่อชั้นหลังมา

ครูเหล่านั้นมักเป็นเชื้อชาติอื่นเช่น ครูเชิงเลิง ดูเหมือนจะเป็นเชื้อมอญหรือญวน ครูเล็ก ของเราก็ได้ยินว่าเป็นเชื้อเขมร แต่ครูวง ครูกรอบ ครูทิม จะเป็นเชื้อชาติไหนหาทราบไม่ เป็นเช่นนั้นเพราะเมื่อเกณฑ์คนเป็นทหารในสมัยนั้น มักเกณฑ์คนกรมต่างๆ ชาติ ส่งไปหัดเป็นทหาร...."

ส่วนในด้าน ดนตรีฝรั่ง นั้น สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง ก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานการส่งเสริมอย่างเต็มที่เช่นกัน จนประเทศไทยได้มีเพลงสำคัญที่สุดขึ้นเป็นเพลงแรกในประวัติศาสตร์ เป็นเพลงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ในความเป็นเอกราชของชาติไทย อย่างที่บรรดานานาประเทศเพื่อนบ้านในละแวกนี้ในระยะนั้นไม่อาจจะมีขึ้นเพื่อเป็นเกียรติแก่ชาติภูมิของตนเองได้อย่างชาติไทย เพราะประเทศเพื่อนบ้านเหล่านี้ได้พากันตกเป็นอาณานิคมของชาติมหาอำนาจตะวันตกไปจนหมดสิ้น เพลงสำคัญของชาติไทยบทนี้คือ "เพลงสรรเสริญพระบารมี" ส่วนประวัติความเป็นมาของเพลงเกียรติยศนี้นั้น อาจจะพิจารณาได้จาก ลายพระพัตถ์ ในหนังสือเรื่อง สาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๒๓ มีความเป็นตอนๆ ตามลำดับดังต่อไปนี้

ลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ลงวันที่ ๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๘๔ ทรงมีพระดำรัสถามเป็นความตอนหนึ่งว่า "...เมื่อเล็กๆ เคยได้ยินแตรเป่าเมื่อทหารถวายคำนับ ใช้เพลงสรรเสริญอังกฤษจนจำเนื้อเพลงได้ จะตรัสบอกได้หรือไม่ว่ามาเปลี่ยนเป็น สรรเสริญพระบารมีเมื่อไร และทรงทราบหรือไม่ว่า เพลงสรรเสริญพระนารายณ์นั้นมาแต่ไหน ตามที่ได้ยินมาก็เป็นสองเสียง กรมหมื่นทิวากรว่า หลวงประดิษฐ์ (มี) แต่งขึ้นในนี้ กรมหมื่นชุมพรว่า ไปซื้อฝรั่งเขามาแต่เมืองยะโฮ ทูลกระหม่อมชายตรัสว่า เพลงสรรเสริญพระบารมี นั้นมีท่าเป็นไทยอยู่เป็นกอง ตรัสชอบยิ่งนักแต่จะอย่างไรก็ทราบไม่ได้แน่เกี่ยวแก่พงศาวดารอยู่ด้วย...."

ลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ลงวันที่ ๘ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๔ ทรงมีพระดำรัสทูลสนองเป็นความตอนหนึ่งว่า "...ไทยใช้เพลง กอด เสฟ ธี ควีน เป็นเพลงคำนับมาจนในรัชกาลที่ ๕ จึงเปลี่ยนเป็น เพลงสรรเสริญพระบารมี เหตุที่เปลี่ยนนั้นหม่อมฉันสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นครั้งเสด็จไปเมืองชวา เมื่อปีมะแม พ.ศ. ๒๔๑๔ ครั้งนั้นประทับอยู่เมืองสิงคโปร์ อังกฤษใช้เพลง กอด เสพ ธี ควีน รับเสร็จได้สนิทด้วยไม่แปลกกับเพลงไทยที่ใช้อยู่ แต่เมื่อเสด็จไปถึงเมืองปัตตาเวีย พวกฮอลันดาคงถามถึง

เพลงชาติของไทยเพื่อเอาไปทำรับเสด็จ เป็นเหตุให้คิดว่าจะต้องมีเพลงชาติของไทยสำหรับให้แตรวงทำคำนับ คราวนี้จะทูลต่อไปตามเรื่องที่ได้ทราบมา โปรดให้เรียกผู้ชำนาญเพลงดนตรีไทยมาปรึกษาหาเพลงไทยที่ควรเอามาใช้เป็นเพลงคำนับเหมือนอย่างเพลงกอด เสฟ ธี ควีน ของอังกฤษ พวกครูดนตรีที่ปรึกษาหาครั้งนั้นจะเป็นใครบ้างไม่ทราบ แต่นึกว่าคนสำคัญ ๓ คนนี้คงอยู่ในนั้นด้วยคือ คุณมรกฎครูมโหรีหลวงคน ๑ พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) คน ๑ กับพระเสนาะดุริยางค์ (ขุนเณร) คน ๑ เวลานั้นยังมีชีวิตอยู่ทั้ง ๓ คน พวกครูดนตรีทูลเสนอ เพลงสรรเสริญพระบารมี จึงโปรดให้มิตเตอร์ เฮวุดเซน (เรียกว่า ครูยุเซน) ซึ่งเป็นครูแตรทหารมหาดเล็กอยู่ในเวลานั้น เอา เพลงสรรเสริญพระบารมีไปแต่งแปลงกระบวนสำหรับให้แตรวงเป่าเป็นเพลงคำนับ เป่าแต่ท่อนเดียวเช่นรับเสด็จ กรมพระราชวังบวรฯ ก็ได้หรือเป่าตลอดทั้ง ๒ ท่อนแช่นรับเสด็จ พระเจ้าอยู่หัว ก็ได้ เอาอย่างมาแต่เพลง กอด เสฟ ธี ควีน มิสเตอร์ เฮวุดเซน ครูแตรคนที่เอา เพลงสรรเสริญพระบารมี แต่งเป็นเพลงแตรวงนั้นหม่อมฉันได้รู้ตัวเป็นฝรั่งครึ่งชาติผิวคล้ำสังเกตชื่อดูเหมือนจะเป็นเชื้อสายฮอลันดา อาจจะจ้างมาเมื่อเสด็จไปเมืองบัตตาเวียก็เป็นได้ พระยาวาทิต (ม.ร.ว.ชิต) เคยเป็นศิษย์ชมว่าความรู้วิชาดนตรีดีนัก อยู่ในเมืองไทยจนตลอดอายุ.....”

ส่วนทำนอง เพลงสรรเสริญพระบารมี นั้น ต่างท่านต่างก็สันนิษฐานกันไปมากมายหลายทางบ้างก็ว่าซื้อของฝรั่งเขามา บ้างก็ว่าให้ครูแตรฝรั่งแต่งขึ้นในเมืองไทย โดยนำรูปแบบมาจากทำนองเพลงไทยโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีมาตั้งแต่รัชสมัยของ สมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่พื้นฐานของทำนองเพลงสำคัญบทนี้จะมีมาอย่างไรนั้น ก็อาจจะพิจารณา ลายพระหัตถ์ ในหนังสือเรื่อง สาส์นสมเด็จดังต่อไปนี้

ลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ลงวันที่ ๒๓ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๔ ทรงมีพระดำรัสถามเป็นความตอนหนึ่งว่า “...ยังมีอีกเพลงหนึ่งเรียกว่า “สรรเสริญพระนารายณ์” ใครจะทำขึ้นก็ไม่ทราบ พอได้ยินชื่อก็นึกถึงหนังสือ ลาลูแบร์ กลับไปดูหนังสือนั้นอีกทีหนึ่งก็พบคำ คำนั้นแต่ก่อนก็เห็น แต่สำระตะไม่ออกก็ข้ามไป คราวใหม่นี้สำระตะได้ความว่า “สายสมรเอย ลูกประคำซ้อนเสื้อ ขอแนบเนื้อเจ้าคืนเดียว หน่อยเอย” เห็นเป็นคำสมพาสไม่ใช่สรรเสริญพระบารมีจึงไม่เอื้อ เนื้อเพลงจะได้ครบหรือไม่ได้ก็ไม่ทราบ ทั้งเพลงที่เรียกว่า “สรรเสริญพระนารายณ์” นั้นก็ลืมไปแล้ว เลยกราบทูลอะไรไม่ได้ต่อไป....”

ลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ลงวันที่ ๒๙ กันยายน ๒๔๘๔ ทรงมีพระดำรัสทูลสนองเป็นความตอนหนึ่งว่า “...เพลงที่เรียกว่าสรรเสริญพระนารายณ์ นั้น เดิมมีโน้ต อยู่ในหนังสือมองซิเออร์ ลาลูแบร์เรียกว่า Siamese Music และเขียนคำขับภาษาไทยไว้ด้วย พยายามอ่านกันมาแต่ก่อน อ่านได้แต่ว่า “สายสมรเอย” ต่อไปดูเป็นว่า “ลูกประคำสามใบ” ก็ติดกันอยู่เพียงนั้น ที่ท่านทรงอ่านประทานมานั้นได้ความดีเป็นที่สิ้นสงสัย ครูฟุสโก เป็นผู้เอาเพลงนั้นออกแต่งเป็นเพลงแตรให้ทหารเรือเป่า จะต้องเรียกชื่อเพลง จึงมีใครให้ชื่อว่า สรรเสริญพระนารายณ์ เมื่อเป็นเพลงแตรแล้ว...”

ในที่นี้จึงขอนำเอา “โน้ตเพลง” ต้นฉบับที่ได้จัดพิมพ์ไว้ในหนังสือของ ลาลูแบร์ เพลงบทนี้มีชื่อว่า “เอ ไซมีส ซอง” (A Siamese Song) มาให้ดู เพื่อที่จะได้พิจารณากันว่ามีท่วงทำนองเพลงตอนไหนบ้างที่มีส่วนคล้ายคลึงกับทำนอง “เพลงสรรเสริญพระบารมี” ที่ไทยเราใช้บรรเลงเป็นเพลงเกียรติยศ

A Siamiese - Song. pag. 117.

Say Samon cüy leüpacam Son Seüa conêp neüa Tchâon

Keun diaou nayey pleng nÿ co tchaoüa pleng day, pleng laham le tchaoüey tchautay

pleng nÿ cothaoüa pleng So nayey, peüy Vongle chaoüey Tchiong

quo vang nang Tchang Tchayleu Tcha deun ey. p. 68.

ภาพโน้ตเพลงโบราณในสมัย
สมเด็จพระนารายณ์มหาราช

ประจำชาติไทยมาจนบัดนี้

พร้อมกันนี้ใคร่ขอนำเอาข้อเขียนของ ท่านอาจารย์ มนตรี ตราโมท ราชบัณฑิต ซึ่งในปัจจุบันท่านยังดำรงตำแหน่งเป็น ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย ประจำกรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ท่านได้เขียนไว้ในหนังสือเรื่อง "รวมปาฐกถา งานอนุสรณ์อยุธยา ๒๐๐ ปี เล่มที่ ๑" มีความตอนหนึ่งว่า

"...เมื่อพูดถึงเพลงร้องในสมัยอยุธยา ก็จะเว้นเพลงที่ ลาลูแบร์ ได้บันทึกเมื่อเข้ามาเป็นทูตอยู่ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งเรียกว่า "ไซมีส ซอง" (Siamese Song) เสียมิได้ เพลงที่ว่านี้ถึงกับบางสมัยหรือบางทีเรียกว่า "เพลงสรรเสริญพระนารายณ์" ก็มี แต่จะอย่างไรก็ตามจะเป็นเพลงสรรเสริญพระนารายณ์ ไปไม่ได้ เพราะคำร้องที่ ลาลูแบร์ บันทึกคำไทยเป็นอักษรโรมันกำกับไว้กับตัวโน้ตนั้น ขึ้นต้นด้วยคำว่า "สายสมร" และคำต่อๆ ไปก็ล้วนแต่เป็นคำจำพวกเพลงขับกล่อมแบบเพลงมโหรีทั้งสิ้น คำร้องทั้งหมดนี้ได้พยายามถอดเป็นคำไทยกันมาหลายต่อหลายท่านแล้ว ไม่ได้ความตลอดสักที ข้าพเจ้าเองก็ได้พยายามหลายครั้ง ทั้งลองร้องไปกับเสียงตามโน้ต ก็ไม่สำเร็จ เมื่อได้พิจารณาดูแล้วก็เห็นว่า วิธีร้องเพลงไทยโบราณนั้น มีร้องเอื้อนซึ่งโดยมากเป็นเสียง เออ หรือ เอย กับแทรกสร้อยคำต่างๆ เช่น เจ้าเอย หรือ นะเอย อยู่เป็นอันมาก จึงทำให้ผู้จดบันทึกซึ่งเป็นฝรั่งเข้าใจผิดและจดพลาดพลั้งไปได้ เท่าที่ข้าพเจ้าลองถอดดูในครั้งนี้พอจะได้ความบ้าง คำร้องที่ข้าพเจ้าถอดเป็นดังนี้

สายสมรเอย ลูกประคำซ้อนเสื้อ
ขอแนบเนื้อฉะอ้อน เคียงที่นอนในเอย
เพลงนี้ก็เจ้าเอยเพลงใด เพลงระบำหรือเจ้าเอยชาวใต้
เพลงนี้ก็เท่าเอย เพลงซอนะเอย
พี่เอยหวังละจะเชย จะเยื้องก้าวย่าง
นางช่าง จะเลี้ยวจะเดินเอย

ถึงคำร้องที่ข้าพเจ้าถอดนี้จะยังผิดพลาดอยู่มาก ก็คงจะเป็นแนวทางที่ท่านผู้สนใจจะช่วยกันลองพินิจพิเคราะห์ดูต่อไป เพื่อให้ได้มาซึ่งคำที่ถูกต้องตามที่ท่านผู้นั้นได้ร้องให้ ลาลูแบร์ ฟัง

อันบทร้องในสมัยอยุธยานั้น ในตอนแรกเป็นกาพย์รูปคล้ายๆ กับบทกล่อมเด็กแทบทั้งนั้น ดังเพลง "สายสมร" ที่ ลาลูแบร์ จดมานี้เป็นต้น และแม้เพลงที่ร้องกับมโหรีก็เป็นเช่นเดียวกัน จึงขอให้ท่านลองนึกถึงลักษณะเพลงกล่อมเด็ก และเปรียบเทียบกับเพลงมโหรีดู จะเห็นว่ามีลักษณะเดียวกันแท้ๆ...."

ข้อความจากลายพระหัตถ์ในหนังสือเรื่อง สาส์นสมเด็จ ก็ดี และจากข้อเขียนของ ท่านอาจารย์มนตรี ก็ดี ที่กล่าวถึงประวัติเพลงไทยโบราณอันอาจเป็นพื้นฐานของ "เพลงสรรเสริญพระบารมี" ในปัจจุบันนี้ แต่อย่างไรก็ดีเพลงเกียรติยศอันสำคัญยิ่งบทนี้ก็ได้มีกำเนิดขึ้นมาโดยพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ เป็นปฐม เมื่อได้ชื่อเพลงเป็นที่สมพระราชหฤทัยแล้ว พระองค์จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ มิสเตอร์ เฮวุดเซน (หรือ ครูยุเซน) ฝรั่งชาติฮอลันดาที่อาจทรงจ้างมาแต่เมืองปัตตาเวียให้มาเป็นครูแตรทหารมหาดเล็ก เป็นผู้ปรับปรุงแต่งทำนองเพลงขึ้น แล้วจึงจัดการประสานเสียงให้ แตรวงทหารมหาดเล็ก บรรเลงขึ้นเป็นครั้งแรกในเมืองไทย ต่อมา ครูฟุสโก ฝรั่งเชื้อชาติอิตาเลียนถือสัญชาติอเมริกัน จึงจัดการประสานเสียงให้ แตรวงทหารเรือบรรเลง และหลังจากนั้น พระยาวาทิตบรเทศ (ม.ร.ว.ชิต) จึงทำการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อให้แตรวงกองทัพบก บรรเลงเป็นอันดับที่ ๓

ส่วนทาง "วังหน้า" ของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ได้ทรงเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิม ให้เข้ายุคเข้าสมัยสอดคล้องต้องกันไปกับทาง "วังหลวง" ในรัชกาลที่ ๔ ด้วยเช่นกัน ซึ่งพระองค์ก็ได้ทรงจ้างครูฝรั่งชื่อ กัปตัน นอกซ์ เข้ามาทำการฝึกหัดทหารควบคู่ไปกับดนตรีฝรั่งด้วย จวบจนกระทั่งพระองค์เสด็จสวรรคตเมื่อวันอาทิตย์ที่ ๗ มกราคม พ.ศ. ๒๔๐๘ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ พระราชโอรสจึงทรงได้รับพระราชทานอุปราชาภิเษกขึ้นสืบแทนสมเด็จพระราชบรมชนกนาถ ซึ่งพระองค์ก็ทรงสนพระทัยในศิลปวิทยาการด้านต่างๆ อยู่มิใช่น้อย เพราะในด้านดนตรีฝรั่งพระองค์ได้ทรงจ้าง มิสเตอร์ ยาก็อบ ไฟต์ (Jacob Feit) ซึ่งเป็นบิดาของ ท่านศาสตราจารย์ พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร) โดยท่านบิดามีเชื้อชาติเยอรมัน และมีสัญชาติเป็นอเมริกัน มาให้เป็นครูแตรวงประจำ "วังหน้า" จนกระทั่ง กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ สิ้นพระชนม์เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๘ แล้ว สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง รัชกาลที่ ๕ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ย้ายไปเป็นครูแตรวงประจำกองทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ และสุดท้ายได้รับพระราชทานเลื่อนยศขึ้นเป็นนายร้อยเอก ยาก็อบ ไฟต์ จนกระทั่งครบกำหนดเกษียณอายุราชการ และถึงแก่กรรมลงในประเทศไทย

เมื่อวันที่ ๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๕๒ ผลงานสำคัญที่ นายร้อยเอก ยาก็อบ ไฟต์ ได้ทำไว้จนใช้สืบต่อกันมาในทุกวันนี้ก็คือ เมื่อ "เพลงสรรเสริญพระบารมี" ได้มีเนื้อร้อง (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นไว้เป็นครั้งแรก) เรียบร้อยแล้วนั้น นายร้อยเอก ยาก็อบ ไฟต์ ได้เป็นผู้เรียบเรียงประสานเสียงสำหรับใช้ขับร้องหมู่ ๔ แนวขึ้นเป็นอันดับแรก เพื่อใช้ขับร้องควบคลอไปกับวงดนตรี

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ได้เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๕๓-๒๔๖๘ ตลอดระยะเวลา ๑๖ ปีนั้น นับว่าเป็นระยะเวลาอันสำคัญยิ่งอีกตอนหนึ่งในประวัติศาสตร์ของชาติไทย พระองค์ได้ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจอันเป็นคุณประโยชน์อย่างใหญ่หลวงไว้ไม่น้อยไปกว่า องค์สมเด็จพระบรมมหาชนกนาถ รัชกาลที่ ๕ โดยเฉพาะพระองค์ทรงมีพระปัญญาเป็นเลิศในทางการประพันธ์ ซึ่งทรงสามารถพระราชนิพนธ์ได้เป็นอย่างดีเยี่ยมในทุกประเภท ปวงพสกนิกรชาวไทยจึงพร้อมใจกันถวายพระนามาภิไธยแด่พระองค์ว่า "สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า"

ในวงการนักปราชญ์ราชบัณฑิตโดยทั่วๆ ไปเป็นที่ยอมรับกันว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า นั้น ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีพระปัญญาบารมีเป็นที่น่าอัศจรรย์ยิ่งนัก ที่พระองค์ทรงเป็นนักปราชญ์ชั้นยอดเยี่ยมอยู่หลายๆ ด้านในขณะเดียวกัน กล่าวคือ พระองค์ทรงเป็นทั้ง นักการทหาร นักการเมือง นักปราชญ์ นักประพันธ์ นักหนังสือพิมพ์ นักการศาสนา นักกวี นักอักษรศาสตร์ นักประวัติศาสตร์ นักวรรณคดี นักประชาธิปไตย และทรงเป็น "ยอดศิลปินแห่งยุค" จะเห็นได้จากพระราชภาระกิจที่ทรงพระปรีชาสามารถอันสำคัญยิ่งก็คือ เมื่อเกิดมหาสงครามโลกครั้งที่ ๑ ขึ้นนั้น พระองค์ได้ทรงตัดสินพระทัยนำสยามประเทศเข้าสู่มหาสงครามโลกครั้งแรกนั้นด้วย และในที่สุดฝ่ายไทยก็ร่วมได้รับชัยชนะไปกับฝ่ายสัมพันธมิตร อันเป็นการนำผลดีมาสู่ประเทศชาติอย่างล้นพ้นเหลือที่จะประมาณได้

ในด้าน ดนตรีฝรั่ง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการจัดตั้งวงดุริยางค์ (Orchestra) ขึ้นเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ไทย (สมัยนั้นเรียกว่า วงเครื่องสายฝรั่งหลวง) โดยมอบให้ กรมมหรสพ มีหน้าที่เป็นฝ่ายดำเนินการ ในชั้นต้นโปรดเกล้าฯ ให้คัดเลือกบุคคลจากนักดนตรีไทยในกรมพิณพาทย์หลวง ไปฝึกหัดเครื่องสายฝรั่ง แต่ก็ให้เป็นไปด้วยความสมัครใจของนักดนตรีเอง เพราะฝ่ายเจ้าหน้าที่ดำเนินการพิจารณาเห็นว่า นักดนตรีเก่าย่อมรู้จักจังหวะและทำนองเพลงเป็นพื้นอยู่บ้างแล้ว ทั้งเคยใช้นิ้วใช้ลมเป่าในการปฏิบัติการบรรเลงดนตรีไทยอย่างชำนิชำนาญอยู่ก่อน ก็น่าจะฝึกหัดดนตรีฝรั่งได้ง่ายขึ้น

"กรมมหรสพ" เริ่มตั้งขึ้น ณ วังจันทรเกษม (บริเวณที่เป็นกระทรวงศึกษาธิการและสำนักงานคุรุสภา ในปัจจุบันนี้) แบ่งส่วนราชการออกเป็น ๑. กรมบัญชาการ ๒. กรมช่างมหาดเล็ก ๓. กรมพิณพาทย์หลวง ๔. กรมโขนหลวง ๕. โรงเรียนทหารกระบี่หลวง (ภายหลังเปลี่ยนเป็น โรงเรียนพรานหลวง) และ ๖.กรมเครื่องสาย ฝรั่งหลวง (ภายหลังเมื่อได้จัดตั้งเป็นวงดนตรีแล้ว)

ข้าราชการ กรมพิณพาทย์หลวง ที่ได้คัดเลือกมาฝึกหัดดนตรีฝรั่งในครั้งแรกนั้น เท่าที่พอจะสืบค้นมาได้ก็มี พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) หลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน) หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทิน)

ขุนเพลินเพลงประเสริฐ (จี่ วิณิน) ขุนเพลิดเพลงประชัน (บุตร วิณิน) ขุนสนั่นบรรเลงกิจ (ญวน โตษะกาญจนะ) ขุนสนิทบรรเลงการ (จง จิตตเสวี) ขุนสมาน เสียงประจักษ์ (เถา สินธุนาคร-ขณะนี้มีชีวิตอยู่อายุ ๙๐ ปี) หมื่นสมัครเสียงประจิต (เจ๊ก ประสานศัพท์) หมื่นวาทิตสรศิลป์ (ใส ดุริยะประกฤต) หมื่นวาทินสรเสียง (วงศ์ ดูริยประมา) ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มน โกมลรัตนะ) หมื่นสำเริงชวนชม (กู๋ พูลผลิน) หมื่นภิรมย์เร้าใจ (บุญธรรม อัมพะผลิน) หมื่นวิณาประจิณ (ชิต กลัมพกานนท์) ขุนสังคีตศัพท์เสนาะ (ปลื้ม วิณิน) ขุนสงเคราะห์ศัพท์สอาง (แพ้ม โกศัยเนตร) หมื่นดุริยางค์เจนจังหวะ (แช่ม สุนทรมณฑล), หมื่นดุริยะเจนใจ (น่วม สามนผลิน) ขุนบำเรอจิตรจรุง (ห่อ คุปตะวาทิน) นายโหมด โตษะกาญจนะ นายฟัก ฤกษปาณี นายไปล่ สุนทรมณฑล นายดี โกสัยเนตร นายวงศ์ สินธุนาคร นายทับ ปัทมพุกกณะ นายช่วง บุณยะมาลิก นายคำ คุปตะวาทิน นายวงศ์ ลักษโณภาส นายผัน นาคคุ้ม ฯลฯ เป็นต้น ต่อมาได้มีข้าราชการจากกรมบัญชาการ สมัครย้ายเข้ามาสมทบอีก ๔ คนคือ ขุนพิไรรมยา (ภักดี รัตนะภาณุ) นายฟุ้ง นายเฉิด วิชัยวัฒนะ และนายเจริญ วรรโณภาส ทั้งนี้ให้อยู่ในความควบคุมของ พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน)

(รายละเอียดดังได้กล่าวมานี้มีข้อมูลมาจากหนังสือ "ประวัติครู" ประจำวันที่ ๑๖ มกราคม พ.ศ. ๒๕๑๖ เรื่อง "พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร)" ซึ่งเรียงเรียงโดย ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท ราชบัณฑิต และท่านผู้สนใจอาจจะสังเกตได้ว่าข้าราชการแต่ละท่านในสมัยนั้น ต่างได้รับพระราชทานราชทินนามคล้องจองไพเราะน่าศึกษาเป็นยิ่งนัก ทั้งท่านอาจารย์ มนตรี ยังได้เล่าต่อไปว่า....)

พระยาคทาธรบดี (เทียบ อัศวรักษ์) ขณะนั้นเป็น พระยาอัศวบดี ได้หาครูดนตรีฝรั่งมาสอนให้ ๒ คน ซึ่งเป็นชาวอังกฤษทั้งคู่ที่ยังพูดไทยไม่ได้เลย นัยว่าคนหนึ่งชื่อ มิสเตอร์ ยอน อินโนเค ส่วนอีกคนหนึ่งสืบไม่ได้ว่าชื่ออะไร พระยานรเทพปรีชา (จำเริญ สวัสดิ์ชูโต) ขณะนั้นเป็น นายจ่ายวด ได้อาสาเข้ามาเป็นล่ามให้ ทั้งยังเข้าฝึกหัดสี ซอ ไวโอลิน ไปด้วยเพราะมีพื้นความรู้อยู่บ้าง ในการฝึกหัดนี้ครูรับรองว่าภายในเวลา ๖ เดือนก็พอจะบรรเลงได้ แต่เมื่อเวลาล่วงผ่านไป ๓ เดือนก็ยังไม่มีท่าว่าจะพอบรรเลงได้ ถึงแม้จะย้ายไปฝึกหัดกันที่โรงฝึกม้าของ กรมอัศวรักษ์ จนครบเวลา ๖ เดือนแล้วก็ตามก็ยังบรรเลงเป็นเพลงไม่ได้อยู่อย่างเดิม

ขณะนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาธิการทหารบก ได้ทรงสั่งครูดนตรีฝรั่งมาคนหนึ่งชื่อว่า โปรเฟสเซอร์ อัลแบร์โต นาซารี ซึ่งเป็นชาวอิตาเลียน ให้เข้ามาเป็นครูสอนแตรวงทหารบก และได้มีการจัดตั้ง วงเครื่องสายฝรั่ง "ม้ารวม" ขึ้น โดยมีทหารม้าและทหารราบ ๑๑ ร่วมกัน

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้บรรดาผู้ฝึกหัดดนตรีฝรั่ง (ชุดพลเรือน) ย้ายไปเรียนกับ ครูนาซารี โดยฝึกสอนกันที่ตึกกระทรวงการกลาโหมชั้น ๓ ด้านหลัง ตรงมุมใกล้สะพานช้างโรงสี เวลานั้นครูนาซารี เพิ่งจะหัดพูดภาษาไทยได้เพียงเล็กน้อย จึงต้องใช้ภาษาใบ้เข้าผสมในการสอน ทางราชการได้ส่ง สิบตรีกุน เสนะวิณิน คนเป่าปี่ คลาริเน็ต ของทหารพาหนะซึ่งพูดภาษาฝรั่งเศสได้ให้มาเป็นล่าม สิบตรี กุน ผู้นี้มีเชื้อชาติเป็นญวน จึงสามารถพูดได้ทั้งภาษา ไทย ญวน ฝรั่งเศส ได้เคยตามเสด็จ พระพันปีหลวง เมื่อคราวเสด็จประพาสประเทศญวน (เวียดนาม) โดยมีหน้าที่ไปเป็นล่ามถวาย เมื่อกลับมาจึงได้เลื่อนยศขึ้นเป็น สิบเอก และยังคงให้เป็นล่ามประจำในการฝึกหัดเครื่องสายฝรั่งต่อไปตามปกติ

ต่อมา วงเครื่องสายฝรั่งหลวง ได้ย้ายไปฝึกหัดกันที่ สวนมิสกวัน โดยมี ครูนาซารี ติดตามมาสอนให้และมี สิบเอก กุน ย้ายมาประจำเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีและเป็นล่ามไปด้วย แต่ในระยะนั้นได้มีงานราชการในกรมพิณพาทย์หลวงชุกมาก จึงมีผู้ที่ไม่เข้าใจในทางดนตรีฝรั่ง ย้ายกลับไปอยู่ยังสังกัดเดิมหลายท่าน นัยว่าคงเหลือที่หัดดนตรีฝรั่งอยู่เพียงประมาณครึ่งเดียว การฝึกหัดเครื่องสายฝรั่งกับครูนาซารีในระยะนั้นนับว่าได้ผลดี จนสามารถบรรเลงเพลงง่ายๆ ได้ประมาณ ๒๕ เพลง เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชอาคันตุกะเข้ามาเยี่ยมเยือนประเทศไทย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เครื่องสายฝรั่งหลวงวงนี้เข้าไปบรรเลงถวาย ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทอยู่เนืองๆ และก็ยังคงฝึกหัดกับ ครูนาซารี เรื่อยมา

ครั้นเมื่อเกิดมหาสงครามโลกครั้งที่ ๑ ขึ้น ประเทศไทยได้ประกาศสงครามกับประเทศเยอรมนี ออสเตรีย และ ฮังการี เมื่อวันที่ ๒๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๖๐ ครูนาซารี ซึ่งมียศเป็นนายร้อยเอกประจำกองทัพบกของประเทศอิตาลี ต้องถูกเรียกตัวกลับไปยังบ้านเกิดเมืองนอน จึงเป็นเหตุให้ วงเครื่องสายฝรั่งหลวง ขาดครูผู้ฝึกสอน คงเหลืออยู่แต่ผู้เป็นล่ามคือ ร้อยตรีกุน เสนะวิณิณ (ภายหลังได้รับพระราชทานเลื่อนยศขึ้นเป็น ร้อยเอก หลวงดนตรีบรรเลง) เท่านั้น ซึ่งจะต้องช่วยประคับประคองวงดนตรีนี้ไว้ ทำให้ร้อยตรีกุน มีภาระพะว้าพะวังในการที่จะต้องดูแลทั้งทางแตรวงทหารบกและวงเครื่องสายฝรั่งหลวง จึงเป็นเหตุให้วงเครื่องสายฝรั่งหลวง มีสมรรถภาพย่อหย่อนลงไปเป็นลำดับ

พระยาวาระสิริ (เอวัน วาระสิริ) ขณะนั้นมีบรรดาศักดิ์เป็น ขุนสนธิ์วิชาการ ครูโรงเรียนมหาดเล็กหลวง ซึ่งรู้จักมักคุ้นกับขุนเจนรถรัฐ (ปิติ วาทะยะกร) เป็นอย่างดีจึงทราบว่า ขุนเจนฯ ผู้นี้มีความรู้ความสามารถในวิชาการดนตรีฝรั่งอย่างช่ำชองผู้หนึ่งของเมืองไทย และได้นำความคิดนี้เข้าเรียนปฏิบัติต่อ เจ้าพระยารามราฆพ (ขณะนั้นเป็น พระยาประสิทธิ์ศุภการ) ซึ่งกำลังดำรงตำแหน่งเป็นผู้บัญชาการกรมมหรสพ เพื่อให้ทราบถึงคุณวุฒิของ ขุนเจนฯ ว่าควรจะให้มาเป็นครูสอนอยู่ในวงเครื่องสายฝรั่งหลวงต่อไป เจ้าพระยารามราฆพ จึงนำความขึ้นกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระองค์ก็ทรงเห็นชอบด้วย และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ดำเนินการ พระยาวาระสิริจึงมีหน้าที่เป็นผู้ไปติดต่อทาบทามโดยแจ้งพระราชประสงค์ให้ขุนเจนฯ ซึ่งกำลังรับราชการอยู่ ณ กรมรถไฟหลวง ทราบโดยตลอด

ขุนเจนรถรัฐ จึงต้องลาราชการออกจากกรมรถไฟหลวง เมื่อวันที่ ๓๑ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๖๐ ย้ายมารับราชการใหม่เป็นครูสอนเครื่องสายฝรั่งหลวง สังกัดกรมมหรสพตั้งแต่วันที่ ๑ กันยายน พ.ศ. ๒๔๖๐ เป็นต้นมา โดยมี พระยาวาระสิริ ได้รับพระมหากรุณาโปรดเกล้าฯ ทรงแต่งตั้งให้เป็น ปลัดกองเครื่องสายฝรั่งหลวง และโปรดเกล้าฯ ให้ย้าย ร้อยเอก หลวงดนตรีบรรเลง (กุน เสนะวิณิน) ขาดจากกระทรวงกลาโหมมาเป็นผู้ช่วยขุนเจนฯ ส่วนสถานที่ฝึกหัดก็ได้ย้ายไปอยู่ที่ สโมสรเสือป่า ภายในบริเวณพระราชวัง สวนจิตรลดา และเมื่อขุนเจนรถรัฐได้ย้ายมาประจำเป็นครูสอนวงเครื่องสายฝรั่งหลวงได้ไม่นาน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานเลื่อนและเปลี่ยนราชทินนามเป็น หลวงเจนดุริยางค์

ในระหว่างที่ หลวงเจนดุริยางค์ กำลังปรับปรุงวงเครื่องสายฝรั่งหลวงอยู่นั้น บรรดาท่านที่มีฝีมือทางดนตรีไทย อาทิ พระประณีตวรศัพท์ พระเพลงไพเราะ หลวงไพเราะเสียงซอ และหลวงว่องจะเข้รับ เป็นต้น ได้ขอโอนกลับไปปฏิบัติราชการทางดนตรีไทยตามเดิม ส่วนพวกที่คิดว่าจะมีทางก้าวหน้าใน

ทางดนตรีฝรั่งก็ยังคงปฏิบัติราชการสืบต่อมา หลวงเจนดุริยางค์ จึงวางโครงการขยับขยายวงเครื่องสายฝรั่งหลวงให้เป็นปึกแผ่นมั่นคงยิ่งขึ้นด้วยการรับสมัครเด็กหนุ่มๆให้เข้ามาฝึกหัดใหม่เป็นรุ่นๆไป เท่าที่พอจะค้นหาได้ก็มี ร.อ.เมล์ เอื้อเฟื้อ นายฉอ้อน (โฉลก) เนตะสูตร นายเติม เสนะสกุล นายประเสริฐ วิเศษศิริ หมื่นประไพเพลงประสม หมื่นวิณิณปราณีต นายมิ่ง โกมลรัตนะ นายดำรง เผื่อนยิ่งยง นายบุญให้ พ่วงพิพัฒน์ นายสนิท กมลวาทิน นายเชื้อ อัมพะผลิน นายเดช ขำรักษ์ นายเจริญ จุลดิลก นายฉอ่ำ อุศุภการี นายเทียน ผิวนวลหงษ์ นายเอื้อน สวนสุวรรณ นายหวล สินธุนาคร ฯลฯ รุ่นรองลงมาก็มี นายเอื้อ สุนทรสนาน, นายสังข์ อสัตย์ถวาศรี, นายสมบุญ ทิพยกลิน, นายปรุง ประสานศัพท์ พ.ต.อ.กมล แพทยคุณ นายพิษณุ แช่มบาง นายสนธิ ศรียาสวิญ นายชด ศรียาสวิญ นายทองอยู่ (เจษฎา) ไทยบันเทิง นายสริ ยงยุทธ นายเภรินทร์ สิงหวิจารณ์ ฯลฯ รุ่นต่อมาได้แก่ นายสมบุญ ดวงสวัสดิ์ นายประชุม วิเศษประภา นายเล็ก ศรชัย นายชื้น โกศัยเนตร นายชื้น ทองปลิว นายบุตร ทองปลิว นายตุ๋ย เอี่ยมประณีต นายตุ๋ย เวชบุตร ฯลฯ เป็นต้น วงเครื่องสายฝรั่งหลวง ได้แบ่งออกเป็น ๒ วง เฉพาะวง ๒ ซึ่งเป็นวงสำรองที่มีนักดนตรียังมีฝีมืออ่อนอยู่ ก็ได้ครูผู้ช่วยฝึกสอนที่มาจากกรมพิณพาทย์หลวง และยังรักทางดนตรีฝรั่งอยู่เป็นกำลังช่วยฝึกซ้อมอีกหลายคนด้วยกันเช่น ขุนสมานเสียงประจักษ์ ผู้เป่าปี่ บัสซูน อยู่ในวงบรรเลงก็ช่วยสอนเครื่องเป่าเกือบทุกชนิด ขุนสำเนียงชั้นเชิง ผู้บรรเลงกลอง ทิมปานี อยู่ในวงบรรเลงก็ช่วยสอนเครื่องตีประกอบจังหวะทุกชนิด และภายหลังยังมาช่วยสอน ซอไวโอลิน อีกด้วย ส่วนคนเก่าๆ ที่มีฝีมือเป็นกำลังอยู่ในวงบรรเลงเรื่อยมาก็มี ขุนสนั่นบรรเลงกิจ (ปี่คลาริเน็ต) ขุนสนิทบรรเลงการ (ซอไวโอลินที่ ๑) ขุนสังคีตศัพท์เสนาะ (แตรทรัมเป็ต) ขุนเพลินเพลงประเสริฐ ขุนเพลิดเพลงประชัน หมื่นสมัครเสียงประจิต หมื่นวาทิตสรเสียง หมื่นสำเริงชวนชม หมื่นภิรมย์เร้าใจ ขุนพิไรรมยา หมื่นวิณาประจินต์ ขุนสงเคราะห์ศัพท์สอาง หมื่นดุริยางค์เจนจังหวะ หมื่นดุริยะเจนใจ นายไปล่ สุนทรมณฑล นายดี โกศัยเนตร นายวงศ์ สินธุนาคร นายทับ ปัทมพุกกณะ นายเจริญ วรรโณภาส นายช่วง บุณยะมาลิก นายคำ คุปตะวาทิน นายวงศ์ ลักษโณภาส นายผัน นาคคุ้ม และนายเฉิด วิชัยรัตนะ เป็นต้น ท่านที่ได้กล่าวนามมานี้ได้อยู่เป็นกำลังของ วงเครื่องสายฝรั่งหลวง มาตลอดกาล จนกระทั่งมีหลายท่านที่ต้องออกจากราชการไปด้วยเกษียณอายุบ้าง หรือถึงแก่กรรมไปก็มาก แต่ก็ยังมีบางท่านอยู่มาจนถึงสมัยที่โอนมาสังกัดกับ กรมศิลปากร ทั้งยังเป็นกำลังสำคัญในการช่วยฝึกสอนนักเรียนสาขาดุริยางค์ศิลป์สากลของ โรงเรียนนาฏศิลป์ (วิทยาลัยนาฏศิลป) ต่อมาอีกด้วย สำหรับในปัจจุบันนี้ยังคงเหลือที่มีชีวิตอยู่อีกเพียงไม่กี่คนแล้ว

"กาแฟนรสิงห์" เป็นสถานที่ซึ่ง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้กรมมหรสพ จัดตั้งขึ้นให้เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจของประชาชน (กลางแจ้ง) โดยมีการจำหน่ายเครื่องว่าง เครื่องดื่ม และเครื่องลำอางเล็กๆ น้อยๆ ในเวลาเย็น ที่มีชื่อว่า "กาแฟนรสิงห์" ก็เพราะกรมมหรสพใช้รูป "นรสิงห์" เป็นตราประจำกรม ตั้งอยู่ ณ มุมสนามเสือป่า ริมลานพระบรมรูปทรงม้าตรงข้ามกับ สวนมิสกวัน ถัดเข้าไปด้านในสร้างเป็นกระโจมถาวรทรง ๖ เหลี่ยมขนาดใหญ่ใช้สำหรับบรรเลงดนตรีในทุกๆ เย็นวันอาทิตย์ ตั้งแต่เวลา ๑๗.๐๐ น. ไปจนถึงเวลา ๑๙.๐๐ น. (การบรรเลงดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา ของกรมศิลปากรในปัจจุบันนี้ ก็ได้นำเอาแบบอย่างมาดำเนินการ

เพียงแต่เพิ่มวันและเวลาให้เหมาะสมกับยุคสมัยเท่านั้น) รายการบรรเลงนั้นจะมีดนตรีไทยของกรมพิณพาทย์หลวงกับวงดนตรีฝรั่งของ กองเครื่องสายฝรั่งหลวง ผลัดกันบรรเลงวงละอาทิตย์ จะมีโต๊ะและเก้าอี้ตั้งไว้สำหรับให้ประชาชนนั่งรับประทานและฟังดนตรี ซึ่งก็มีประชาชนทั้งชาวไทยและต่างประเทศพากันมาหาความสำราญครั้งละประมาณ ๓๐๐-๔๐๐ คนเป็นประจำ จนได้รับคำวิจารณ์ชมเชยจากหนังสือพิมพ์เป็นอันมาก

ในด้านเสือป่า เฉพาะเสือป่าเสนาหลวงแบ่งออกเป็น เสือป่าราบหลวงรักษาพระองค์, เสือป่าพรานหลวงรักษาพระองค์, เสือป่าม้าหลวงรักษาพระองค์และราชนาวีเสือป่า สำหรับ เสือป่าพรานหลวงรักษาพระองค์ นั้น มีข้าราชการ กรมมหรสพ เป็นกำลังสำคัญ จึงโปรดเกล้าฯ ให้มีกองแตรวงประจำอยู่ เพื่อใช้บรรเลงประกอบในการเดินแถวของเสือป่าทุกเหล่า หลวงเจนดุริยางค์ ได้รับยศทางเสือป่าเป็น นายหมวดเอก ดำรงตำแหน่งเป็น หัวหน้ากองแตรวง ส่วนผู้บรรเลงก็เลือกเอาจากข้าราชการในกองเครื่องสายฝรั่งหลวง ทั้งหมด แต่เมื่อกิจกรรมของเสือป่าม้าหลวงฯ จะต้องใช้แตรวง จึงโปรดเกล้าฯ ให้นักดนตรีของ กองแตรวงเสือป่าพรานหลวงฯ นั่นเองเป็นผู้บรรเลง โดยเปลี่ยน "เครื่องแต่งกาย" เป็นแบบ เสือป่าม้าหลวงฯ ขี่ม้าบรรเลงไป จนกลายเป็นเครื่องขบขันพูดล้อเลียนกันในเวลาซ้อมเสือป่า "...วันนี้แตรพรานบรรเลง แตรม้าได้หยุด พรุ่งนี้แตรม้าบรรเลง แตรพรานได้หยุด..." แต่ที่แท้ผู้บรรเลงก็เป็นคนๆ เดียวกัน จะได้หยุดก็แต่ "เครื่องแต่งกาย" เท่านั้น

วงดนตรี "ปี่สก๊อต" ได้มีกำเนิดขึ้นมาเป็นวงแรกในเมืองไทยในยุคนั้นด้วย กล่าวคือ ในระหว่างที่มีการซ้อมรบของเสือป่าอยู่นั้น เสือป่าเสนาหลวงรักษาพระองค์ จะต้องผลัดเปลี่ยนกันอยู่ยามประจำบริเวณหน้าพระที่นั่งหรือหน้าค่ายหลวง ซึ่งเป็นที่ประทับของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในชั้นแรกก็มีพระกระแสรับสั่งให้ใช้ปี่ชวาเป่านำแถวของเสือป่าเสนาหลวงฯ ที่จะต้องไปเปลี่ยนการ์ด ครั้นต่อมาเมื่อโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนเครื่องแต่งตัว เสือป่าพรานหลวงฯ ไปใส่หมวกบาเร่ต์อย่างทหารสก๊อต พระองค์จึงทรงมีพระราชดำริให้ใช้ "ปี่สก๊อต" เป็นเครื่องบรรเลงนำแถว ครั้นเมื่อสิ้นฤดูการซ้อมรบแล้ว จึงโปรดเกล้าฯ ให้สั่งซื้อ ปี่สก๊อต เข้ามาวงหนึ่ง โดยมอบให้ กองเครื่องสายฝรั่งหลวง คัดเลือกนักดนตรีฝึกหัดเป่า หลวงเจนดุริยางค์ก็ใช้แบบฝึกหัดที่ส่งเข้ามาพร้อมกับปี่ตำราฝึกสอน แต่การเป่าก็ดีการใช้ลมก็ดี อีกทั้งการใช้กระเพาะลมก็ดี ยังทำได้ไม่ถูกแบบซึ่งทำให้ผู้เป่าเหน็ดเหนื่อยมาก ท่านจึงพาขุนสมานเสียงประจักษ์ (ผู้บรรเลงปี่ บัสซูน) ซึ่งเป็นครูสอนการเป่าปี่สก๊อตไปยังสถานเอกอัครราชทูตอังกฤษ เพื่อขอร้องให้ท่านเอกอัครราชทูตช่วยเป็นธุระหาข้าราชการในสถานทูตมาให้คำแนะนำท่านราชทูตจึงมอบข้าราชการชาวสก๊อตที่อยู่ในสถานทูตนั้นแสดงวิธีเป่าให้ ขุนสมานฯ ดู พร้อมทั้งช่วยอธิบายถึงวิธีการต่างๆ จนเป็นที่พอใจ ขุนสมานฯ จึงจดจำวิธีการเหล่านั้นนำมาฝึกสอนนักดนตรีในกองเครื่องสายฝรั่งหลวง ที่ได้คัดเลือกไว้แล้วนั้น จนทุกคนเป่าได้คล่องแคล่วและสามารถใช้เป่านำแถวได้จนเป็นที่สมพระราชประสงค์เรื่อยมา เป็นอันว่าวงดนตรี "ปี่สก๊อต" มีกำเนิดขึ้นมาในประเทศไทยเป็นครั้งแรกด้วยประการฉะนี้

ครั้นเมื่อสงครามโลกครั้งที่ ๑ เสร็จสิ้นลง ครูนาซารี ได้เดินทางจากประเทศอิตาลีกลับมาสู่ประเทศไทยอีกครั้งหนึ่ง ในการกลับมาครั้งหลังนี้ ครูนาซารี ได้ไปฝึกสอนวงเครื่องสายฝรั่งของทหารม้ารวม อย่างขะมักเขม้น นอกจากนั้นยังปลีกตัวมาช่วยฝึกสอน วงเครื่องสายฝรั่งหลวง ร่วมกับ

หลวงเจนดุริยางค์ อีกด้วย ครูนาซารี ได้ทำการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง "บาทสกุณี" (เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงหนึ่งของไทย) สำหรับบรรเลงด้วยวงดุริยางค์แล้วจึงมอบให้ หลวงเจนดุริยางค์ นำเอาไปบรรเลงถวายเนื่องในงานพระราชพิธีอภิเษกสมรส สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนสุโขทัยธรรมราชา (พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗) กับ หม่อมเจ้าหญิงรำไพพรรณี สวัสดิวัฒน์ (สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี) ณ พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันที่ ๒๕ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๖๑ นับว่าเพลงหน้าพาทย์ "บาทสกุณี" เป็นเพลงไทยต้นแบบเพลงแรกที่ริเริ่มทำขึ้นในรูปลักษณะที่เรียกกันว่า "เพลงไทยประสานเสียง" สำหรับบรรเลงด้วยวงดุริยางค์ (Orchestra)

ส่วนวงเครื่องสายฝรั่งของ ทหารม้ารวม นั้น ครูนาซารี ได้กวดขันฝึกสอนอย่างหนักจนสามารถบรรเลงประกอบการแสดงละครแบบ "โอเปร่า" (Opera) ได้ ผู้แสดงละครล้วนเป็นชาวต่างประเทศประเภทสมัครเล่นทั้งสิ้น ส่วนวงดนตรี ครูนาซารี ได้ใช้นักดนตรีของ ทหารม้ารวม ร่วมกับนักดนตรีของ กองเครื่องสายฝรั่งหลวง ผสมกัน การฝึกซ้อมการแสดงละครแบบ "โอเปร่า" นี้ใช้เวลาประมาณ ๑ ปีจึงเปิดการแสดงได้ ละคร "อุปรากร" เรื่องนี้มีชื่อว่า "คาวัลเลเรีย รุสติคานา" (Cavalleria Rusticana) อันเป็นงานประพันธ์ของ "ปิเอโตร มัสคันยี" (Pietro Mascagni) ชาวอิตาเลียน เป็นอุปรากรที่กำลังโด่งดังไปทั่วโลกในฐานะที่ได้รับรางวัลที่ ๑ ในการประกวดอุปรากรเรื่องสั้นที่กรุงโรม เมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๓๓ การแสดงละครแบบ "โอเปร่า" หรือ "อุปรากร" เรื่องนี้ในเมืองไทยได้เปิดการแสดงขึ้น ณ โรงโขนหลวง ในบริเวณ สวนมิสกวัน (คาดว่าแสดงตอนต้นปี พ.ศ. ๒๔๖๓) ซึ่งนับว่าเป็นประวัติศาสตร์ทางศิลปอันสำคัญยิ่งอีกตอนหนึ่งที่มีการแสดงละครแบบ "โอเปร่า" หรือ "อุปรากร" ขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย

แต่แล้ว ครูนาซารี ซึ่งชอบพอสนิทสนมกับ โปรเฟสเซอร์ มันเฟรดี สถาปนิกยอดเยี่ยมคนหนึ่งของกรมศิลปากร และเป็นชาวอิตาเลียนด้วยกัน ได้ชวนกันไปเล่นเรือ แล้วเรือเกิดล่ม ครูนาซารี ว่ายน้ำไม่เป็นจึงสำลักน้ำเอามากมายจนถึงกับต้องส่งตัวเข้ารักษายังโรงพยาบาล เซนต์หลุยส์ ในกรุงเทพฯ และได้สิ้นชีวิตลงในเมืองไทยอย่างน่าเสียดายยิ่ง

สำหรับวงเครื่องสายฝรั่งหลวงที่ หลวงเจนดุริยางค์ เป็นผู้ควบคุมและฝึกสอนอยู่ได้ทวีความสามารถขึ้นมาอย่างรวดเร็ว จนได้บรรเลงในงานสำคัญต่างๆ เช่น งานเฉลิมพระชนมพรรษา, งานสภากาชาด, งานฤดูหนาวและงานตามสถานเอกอัครราชทูตต่างๆ ซึ่งก็ได้รับคำวิจารณ์ชมเชยจากชาวไทยและชาวต่างประเทศอย่างกว้างขวาง ทั้งทางวาจาและทางหน้าหนังสือพิมพ์เป็นอันมาก หลวงเจนดุริยางค์ จึงได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์ขึ้นเป็น "พระเจนดุยางค์" เมื่อวันที่ ๑๕ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๖๕ นับว่าท่านเป็น "ผู้อำนวยเพลง" (Conductor) ที่เป็นคนไทยแรกที่ได้อุบัติขึ้นมาในประเทศไทย

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ เสด็จขึ้นถลิงถวัลยราชสมบัติทรงสืบสันติวงศ์จากสมเด็จพระบรมเชษฐาธิราช รัชกาลที่ ๖ เมื่อวันที่ ๒๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๖๘ แต่ก็จำต้องทรงสละราชสมบัติไปเมื่อวันที่ ๓๑ มกราคม พ.ศ. ๒๔๗๗ รวมเวลาที่ได้ทรงครองราชสมบัติอยู่ ๑๐ ปี

ในตอนเริ่มต้นของรัชกาลนี้ได้มีการตัดทอนงบประมาณกันมากมาย บรรดากรมกองต่างๆ

ในพระราชสำนักต้องยุบเลิกไปบ้าง ต้องลดปริมาณข้าราชการลงไปบ้าง สำหรับ กรมมหรสพ และกรมเสือป่าทั้งหลายให้ยุบเลิกทั้งหมด เฉพาะกรมพิณพาทย์หลวงกับกรมโขนหลวงจำเป็นต้องมีไว้ แต่ก็ให้ลดจำนวนคนลง วงเครื่องสายฝรั่งหลวงก็พากันระส่ำระสายไปด้วยในชั้นแรก เพราะบรรดาท่านผู้ใหญ่ในวงราชการต่างก็มีความเห็นให้ยุบเลิกไปเสียด้วย พระเจนดุริยางค์จึงพยายามหาทางเข้ากราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้ทรงทราบถึงความจำเป็นที่เมืองไทยควรจะได้รักษาวัฒนธรรมอันเป็นสากลของโลกไว้ เพื่อแสดงความศิวิไลซ์ของเมืองไทยให้เป็นที่ประจักษ์แก่อารยชนว่า เมืองไทยของเราก็มีความเจริญในศิลปวัฒนธรรมสากลเช่นเดียวกันกับบรรดาอารยะประเทศทั้งหลายที่เขานิยมรักษากันไว้ และเพื่อเป็นทางป้องกันมิให้ประเทศมหาอำนาจมาหาเหตุเข้ายึดครอง โดยอ้างว่าประเทศไทยยังล้าหลังในเรื่องวัฒนธรรมสากล อย่างที่ประเทศเพื่อนบ้านข้างเคียงทั้งหลายถูกอ้างอิงแล้วยึดเอาเป็นอาณานิคมมาแล้ว ซึ่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ก็ทรงเห็นชอบด้วย ทั้งนี้ก็เพราะพระองค์เองก็ทรงรักศิลปการดนตรีอยู่มิใช่น้อย ดังจะเห็นได้จากที่พระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยไว้เป็นสิ่ง "อมตะ" แก่อนุชนชาวไทยอยู่จนทุกวันนี้คือ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงราตรีประดับดาว และเพลงเขมรลออองค์ เป็นต้น ดังนั้นเมื่อพระองค์ทรงเห็นชอบด้วยข้อเสนอที่พระเจนดุริยางค์ได้กราบบังคมทูลแล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมมีพระบรมราชโองการให้ท่านผู้ใหญ่ที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายฝรั่งหลวง รีบจัดการขยับขยายทำนุบำรุงทั้งกำลังเครื่องและกำลังคนให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นไปกว่าเดิมอีกมากมาย ฉะนั้นวงเครื่องสายฝรั่งหลวงจึงมีความเจริญก้าวหน้าขึ้นมาจนได้มาตรฐานทัดเทียมกับวงดุริยางค์ของประเทศในซีกโลกตะวันตกอย่างน่าภาคภูมิใจยิ่ง ในแผ่นดินของ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ นี้ วงเครื่องสายฝรั่งหลวง จึงมีนักดนตรีที่มีความสามารถอย่างแท้จริงเป็นจำนวนถึง ๗๑ คน (วงขนาดมาตรฐานควรมี ๖๐ ถึง ๑๐๐ คน) จนเวลาล่วงเข้าปี พ.ศ. ๒๔๗๐ วงเครื่องสายฝรั่งหลวง ก็มีความสามารถบรรเลงเพลงขั้น "วิจิตรศิลป์" ได้อย่างเชี่ยวชาญเป็นที่สุด เช่นเพลงจำพวก "ซิมโฟนี" (Symphony), "ซิมโฟนิค สวิต" (Symphonic Suite), "ซิมโฟนิค โพเอ็ม" (Symphonic Poem) และอื่นๆ อีกมากมายหลายประเภท เมื่อวงดนตรีมีความสามารถสูงถึงเพียงนั้น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เปิดการบรรเลงแบบ "ซิมโฟนี คอนเสิร์ต" (Symphony Concert) สำหรับประชาชนทั่วไปขึ้นเป็นฤดูแรกในเมืองไทย ณ โรงโขนหลวง ใน สวนมิสกวัน และที่ ศาลาสหทัยสมาคม ในพระบรมมหาราชวัง (เขตชั้นนอก) สลับที่บรรเลงกันเป็นงานประจำ เพื่อเก็บเงินไว้พระราชทานแก่องค์การสาธารณกุศลต่างๆ โดยมีพระเจนดุริยางค์ เป็น ผู้อำนวยเพลงประจำทุกครั้งที่มีการบรรเลงประเภทนี้ ซึ่งผลของการบรรเลงจะปรากฏเป็นคำชมเชยจากต่างประเทศที่ได้จัดตีพิมพ์อยู่ในหน้าหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษในเมืองไทยอยู่เนืองๆ และด้วยความวิริยะอุตสาหะอย่างแรงกล้าของ พระเจนดุริยางค์ ท่านจึงได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานเหรียญ "ดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา" เป็นบำเหน็จความชอบพิเศษ เมื่อวันที่ ๒๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๖๙ (ประกาศในหนังสือราชกิจจานุเบกษา ลงวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๖๙) นอกจากนี้ยังมีชาวต่างประเทศที่เป็นนักวิจารณ์ดนตรี ซึ่งได้เคยท่องเที่ยวฟังดนตรีประเภทนี้จากประเทศต่าง ๆ ยังได้พากันยกย่องว่า "วงเครื่องสายฝรั่งหลวงแห่งเมืองไทยวงนี้ เป็นวงดนตรีที่ดีที่สุดในภาคตะวันออก

ไกล...” นับว่าเป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจหาน้อยไม่ในยุคนั้น

งานอนุรักษ์ศิลปของไทยอันเป็นก้าวสำคัญยิ่งอีกอย่างหนึ่งคือ ในปี พ.ศ. ๒๔๗๓ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ องค์นายกราชบัณฑิตยสภาทรงมีพระดำริว่า บรรดาเพลงไทยทั้งหลายได้สูญหายไปเสียด้วย ครูบาอาจารย์ตายไปบ้าง หลงลืมไปบ้าง จนมากมายหลายเพลงด้วยกัน ถ้าได้จดไว้เป็น “ตัวโน้ต” ก็จะช่วยป้องกันการสูญสลายไปได้เป็นอย่างดี จึงทรงมีลายพระหัตถ์ถึงเจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ (ม.ร.ว. เย็น อิศรเสนา) เสนาบดีกระทรวงวัง ขอผู้ที่มีความสามารถในการบันทึกโน้ตสากลและผู้บอกเพลงไทย เจ้าพระยาวรพงศ์ ฯ จึงนำความขึ้นกราบบังคมทูล เมื่อได้รับพระบรมราชานุมัติแล้ว จึงให้พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) ตำแหน่งผู้กำกับการ กรมปี่พาทย์และโขนหลวง ไปเฝ้า สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรง ฯ เพื่อฟังพระดำริ ในที่สุดก็มอบให้พระเจนดุริยางค์เป็นหัวหน้าเลือกผู้จดโน้ตสากล และให้ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นหัวหน้าเลือกผู้บอกเพลงไทย การบันทึกเพลงไทยลงเป็นโน้ตสากลจึงเริ่มขึ้นเมื่อวันที่ ๑๙ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๗๓ เป็นต้นมา ณ ห้องท้องพระโรงวังวรดิศ (วังของ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรง ฯ) โดยร่วมกันดำเนินการทุกวันพฤหัสบดีและวันเสาร์ ตั้งแต่เวลา ๑๐.๐๐ น.-๑๖.๐๐ น. ซึ่งหม่อมเจ้าหญิง พัฒนายุ ดิศกุล ทรงเป็นผู้ประธานการรับรอง เวลากลางวันจะประทานอาหารเลี้ยงข้าราชการเจ้าหน้าที่ที่ไปบันทึกโน้ตอย่างบริบูรณ์

วิธีบันทึกเพลงไทยไว้เป็นตัวโน้ตนี้ บันทึกตามแบบของวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ แยกออกเป็นแนวปี่ใน แนวระนาดเอก แนวระนาดเอกเหล็ก แนวระนาดทุ้ม, แนวระนาดทุ้มเหล็ก, แนวฆ้องวงใหญ่, แนวฆ้องวงเล็ก แนวตะโพน แนวกลองทัด แนวฉิ่ง ฉาบ และโหม่ง โดยแยกบอกและจดกันไปเป็นคู่ ๆ เมื่อได้บันทึกแนวต่าง ๆ จนจบชุดของแต่ละเพลงแล้ว จึงนำมารวมทำเป็น “ฉบับรวมเครื่อง” หรือที่เรียกว่า “สคอร์” (Score) อีกทีหนึ่ง เริ่มต้นดำเนินงานด้วยชุด “เพลงโหมโรงเย็น” ต่อด้วยเพลงชุด “เรื่องทำขวัญ” และอื่นๆ ตลอดจนเพลงหน้าพาทย์อันอยู่ในชุด “เพลงครู” ด้วย ในการบันทึกเพลงครูนั้น ตามประเพณีจะต้องไหว้ครูกันเสียก่อน ทางราชการจึงมอบให้ พระยานัฏกานุรักษ์ เป็นประธานในการไหว้ครูให้แก่ผู้บันทึกโน้ตและผู้บอกเพลงทุกคน การบันทึกเพลงไทยลงเป็นตัวโน้ตได้กระทำกันโดยสม่ำเสมอเรื่อยมา จนถึงวันที่ ๒๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๕ ซึ่งเป็นวันที่ประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง งานบันทึกโน้ตเพลงไทยดังกล่าวจึงมีอันเป็นต้องหยุดชะงักลงโดยสิ้นเชิง

เมื่อการเปลี่ยนแปลงการปกครองของเมืองไทยได้ผ่านพ้นไปประมาณ ๕ วัน คือในวันที่ ๒๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๕ นายนาวาโท หลวงนิเทศกลกิจ ร.น. (กลาง โรจนเสนา) ซึ่งเป็นนายทหารเรือที่ร่วมอยู่ในคณะก่อการด้วยผู้หนึ่ง ได้มาหา พระเจนดุริยางค์ พลางขอร้องเป็นเชิงบังคับให้รีบแต่งทำนอง “เพลงชาติ” ขึ้นโดยด่วน อ้างว่าเป็นความประสงค์ของคณะก่อการ พระเจนดุริยางค์ จึงจำเป็นต้องรับคำและขอเวลาคิด ๗ วัน พร้อมทั้งกำชับขอให้ช่วยปกปิดนามผู้แต่งเพลงไว้ด้วย ในระหว่าง ๗ วันนี้ พระเจนดุริยางค์ ได้ระบายความกังวลในอารมณ์ของท่านไว้ในหนังสือเรื่อง “ชีวประวัติของข้าพเจ้า” มีความตอนหนึ่งว่า

“...ในระหว่างเวลา ๗ วันนี้ ข้าพเจ้าต้องรู้สึกกระวนกระวายใจเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งข้าพเจ้าไม่เคยประสบมาเลยในชีวิต ไม่ทราบว่าจะตัดสินใจอย่างไรถูก เพลงก็คิดไม่ออกเพราะสมองหงุดหงิด เมื่อครบกำหนด ๗ วันในตอนเช้า ซึ่งข้าพเจ้าจำได้แน่นอนว่าเป็นวันจันทร์ ข้าพเจ้าก็เตรียมตัวมาปฏิบัติราชการตาม

เคยที่สวนมิสกวัน ขึ้นรถรางประจำทางจากถนนสุริวงศ์มาเปลี่ยนที่สี่แยก เอส.เอ.บี. และขณะที่ข้าพเจ้าเดินทางอยู่ในรถรางสายนี้ ทำนองเพลงก็บังเอิญปรากฏขึ้นมาในสมองของข้าพเจ้าอย่างครบถ้วน ข้าพเจ้าลงจากรถรางตรงไปที่ทำการที่สวนมิสกวัน ก็เริ่มจดบันทึกทำนองเพลงที่จำได้ลงบนแผ่นกระดาษโน้ตเพลงทันทีเพื่อป้องกันไม่ให้ลืม ข้าพเจ้าตรงไปที่ ปิอาโน (Piano) ทดลองการประสานเสียง ก็พอดีเพื่อน (หลวงนิเทศฯ) ของข้าพเจ้าเดินเข้ามาตามกำหนด ต่อเมื่อข้าพเจ้าได้ดีดปิอาโนให้ฟังแล้ว ท่านก็พอใจเป็นอย่างยิ่ง เลยขอร้องให้ข้าพเจ้าแยกแนวและปรับเพลงนี้เข้าวงดุริยางค์ทหารเรือ เพื่อให้ทันการบรรเลงประจำสัปดาห์ที่พระที่นั่งอนันตสมาคม คือวันพฤหัสบดีต่อมา....

พระเจนดุริยางค์ ได้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงบทที่แต่งขึ้นใหม่นี้ให้ วงดุริยางค์แห่งราชนาวี (เป็นวงดนตรีวงแรกในประเทศไทยที่ได้บรรเลง "เพลงชาติ") นำไปบรรเลงให้ท่านสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรฟังทันตามกำหนด ปรากฏว่าเป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ฟังทั่วไปเป็นอันมาก และพระเจนดุริยางค์ได้บันทึกไว้ในหนังสือเล่มเดียวกันนี้ เพื่อระลึกถึงการ "ทำคุณบูชาโทษ" อย่างน่าเสียวไส้ไว้อีกตอนหนึ่งว่า

"...ครั้นต่อมาในวันศุกร์รุ่งขึ้นตอนเช้า ข้าพเจ้าจับหนังสือพิมพ์ "ศรีกรุง" ซึ่งเคยรับเป็นประจำก็ได้ประสบกับข่าวที่ทำให้ต้องอกสั่นขวัญหาย ข่าวนั้นแจ้งว่า...เมื่อวานนี้ได้มีการทดลองฟังการบรรเลงทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ยกย่องว่าเป็นเพลงที่ไพเราะคึกคัก น่าฟัง ทั้งกระทัดรัดกินเวลาบรรเลงเพียง ๔๕ วินาที เหมาะสมที่จะยึดเอาเป็น "เพลงชาติ" ได้... ตอนท้ายได้นำเอานามของข้าพเจ้าลงตีพิมพ์ไว้เป็นผู้ที่ได้ประพันธ์เพลงบทนี้ จึงไม่ต้องสงสัยว่า ข้าพเจ้าจะไม่ตระหนกตกใจมากยิ่งเพียงไร... ก็พอดีเวลา ๙.๐๐ น.เศษ ได้รับโทรศัพท์จากกระทรวงวังว่า ให้ข้าพเจ้าไปพบกับ ท่านเสนาบดี เวลา ๑๐.๐๐ น. เป็นการด่วน... แล้วข้าพเจ้าก็ถูกสั่งปลดออกจากราชการรับเบี้ยบำนาญ ฐานรับราชการมานานครบ ๓๐ ปี แม้ในเวลานั้นข้าพเจ้ามีอายุได้ ๔๙ ปีเท่านั้น..."

จนกระทั่ง พระเจนดุริยางค์ต้องโทรศัพท์ถึงหลวงนิเทศกลกิจ ซึ่งคุณหลวงก็ได้รีบนำเอาเรื่องนี้เข้ากราบเรียนให้พระยามโนปกรณ์นิติธาดา ประธานคณะกรรมการราษฎร (เทียบเท่าตำแหน่งนายกรัฐมนตรี) อยู่ในเวลานั้นเพื่อทราบ ท่านประธาน ฯ จึงมีหนังสือถึงกระทรวงวังว่า ทำนองเพลงบทนี้เป็นความดำริของท่านประธาน ฯ และของสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรขอร้องไปให้แต่งขึ้น เรื่องจึงเป็นอันสงบไปท่ามกลางความหวั่นไหวของพระเจนดุริยางค์ผู้ให้กำเนิด "เพลงชาติ" ที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงพิธีมาจนทุกวันนี้

การดนตรีสากลเริ่มแพร่หลายในทางวิชาการมาตั้งแต่ "สามัคยาจารย์สมาคม" (คือ คุรุสภาสมัยนี้) ได้เชิญพระเจนดุริยางค์ไปสอนวิชาทฤษฎีการดนตรีสากลให้แก่สมาชิกของ สามัคยาจารย์สมาคม เป็นเวลาประมาณ ๒ ปี และท่านได้สอนให้บรรดาสมาชิกจนมีความรู้ถึงสามารถอ่านโน้ตเพลงและสามารถขับร้องเพลงตามเสียงโน้ตได้ จนนับเป็นวิชาเลือก ๒ วิชาในการเลื่อนวิทยฐานะขึ้นเป็นครูประถม และให้เป็นวิชาเลือก ๑ วิชาในการเลื่อนฐานะขึ้นเป็น ครูมัธยม (ป.ม.) ดังปรากฏแจ้งความของ กระทรวงธรรมการ (กระทรวงศึกษาธิการ) ลงวันที่ ๒๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๗๕ กำหนดให้ "เพิ่มวิชาขับร้อง (ด้วยโน้ต) เข้าไว้ในหมวดวิชาเลือกเพื่อเลื่อนวิทยาฐานะของครูในชั้นนี้เพื่อจูงใจให้มีผู้เล่าเรียนมากขึ้น ผู้ใดสอบวิชาขับร้อง (ตามโน้ต) ได้ ให้นับเป็นวิชาเลือก ๒ วิชาในการเลื่อนฐานะขึ้นเป็น

ครูประถม และให้เป็นวิชาเลือก ๑ วิชาในการเลื่อนฐานะขึ้นเป็น ครูมัธยม” หลังจากนั้น พระเจนดุริยางค์ก็ได้เป็นกรรมการออกข้อสอบวิชาดนตรีสากลของ วิชาครูประถมและมัธยม ติดต่อกันมาเป็นเวลาหลายปี

โรงเรียนดนตรีสากลแห่งแรกในประเทศไทย เริ่มตั้งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๗๗ มีจุดมุ่งหมายในการผลิตนักดนตรีอาชีพ และผู้ที่มีความนิยมในการดนตรี (เพื่อการฟัง) เป็นพิเศษโดยเฉพาะ พระเจนดุริยางค์ได้ใช้เงินทุนส่วนตัวตั้งเป็นโรงเรียนดนตรีขึ้นที่ชั้นบนของตึกแถว ริมถนนอัษฎางค์ (ข้างคลองหลอด) ใกล้เชิงสะพานมอญ ท่านให้ชื่อโรงเรียนดนตรีส่วนตัวของท่านว่า “วิทยาสากลดนตรีสถาน” เปิดสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ชั้นแรกมีผู้สมัครเข้าเรียนทั้งที่เป็นนักดนตรีมาแล้ว และผู้ที่เริ่มหัดใหม่เป็นจำนวนมากพอสมควร นักเรียนรุ่นแรกเท่าที่พอจะสืบได้ก็มี ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท, อาจารย์วีณพัตรา (หุตะโชค) มีศุข นายเอื้อ สุนทรสนาน นายสริ ยงยุทธ นายศรีโพธิ์ ทศนุช นายจำปา เล้มสำราญ นายนาถ ถาวรบุตร นายสอาด เกตสิริ หมื่นประไพเพลงประสม นายเอื้อน สวนสุวรรณ นายพิษณุ แช่มบาง นายปรุง ประสานศัพท์ พ.ต.อ. กมล แพทยคุณ สายสมัย (ลิขิต) จิตรมั่นคง นายชด ศรียาสวิญ ฯลฯ เป็นต้น แต่ละท่านที่สมัครเข้ามาเรียนต่างก็มีจุดมุ่งหมายเพื่อจะได้มีความรู้ไปถึงขั้น การประสานเสียง (Harmony) เป็นสำคัญ โรงเรียนการดนตรีสากลแห่งนี้มีกำหนดเรียนกันสัปดาห์ละ ๒ วัน เริ่มเวลา ๑๗.๐๐ น. ถึง ๑๙.๐๐ น. เก็บค่าเล่าเรียนเดือนละ ๓ บาท และได้ดำเนินกิจการมาได้ประมาณ ๒ ปีก็จำต้องเลิกล้มไป เพราะพระเจนดุริยางค์ได้รับทุนจากรัฐบาลส่งให้ไปดูงานการดนตรีที่ต่างประเทศในภาคพื้นทวีปยุโรป จึงไม่มีครูดนตรีที่สามารถจะรับช่วงดำเนินกิจการได้ต่อไป

ปี พ.ศ. ๒๔๗๗ กรมปี่พาทย์และโขนหลวง กับ วงเครื่องสายฝรั่งหลวง ซึ่งเคยร่วมสังกัดเดียวกันมาตั้งแต่กรมมหรสพ (รัชกาลที่ ๖) ต้องโอนย้ายจากกระทรวงวังมาขึ้นกับกรมศิลปากร วงเครื่องสายฝรั่งหลวง จึงต้องเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น “วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร” นับแต่นั้นเป็นต้นมา ในช่วงเวลานั้น วงดุริยางค์สากลต้องประสบกับมรสุมอย่างแรงอีกวาระหนึ่ง โดยโดนข้อเสนอของ ท่าน (อดีต) สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรประจำจังหวัดหนองคาย ขอให้รัฐบาลสั่งยุบเลิกดนตรีวงนี้ไปเสียเลย ซึ่งทานอ้างเหตุว่า “มีไว้ทำไมให้เปลืองเงินงบประมาณแผ่นดิน เพียงเพื่อเป็นเครื่องบำเรอความสุขของคน ๆ เดียว...? ควรที่จะเอาเงินก้อนนี้ไปซื้อยาแจกพี่น้องข้างฝั่งโขงยังจะได้ประโยชน์มากกว่า...” คณะรัฐมนตรีจึงลงมติให้ตัดงบประมาณของวงดุริยางค์ลงครึ่งหนึ่ง พระเจนดุริยางค์ผู้เป็นหัวหน้าควบคุมดนตรีวงนี้อยู่ จึงต้องพยายามวิ่งเต้นขอร้องท่านผู้ใหญ่ในวงราชการที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เห็นถึงความจำเป็นที่วงดนตรีจะต้องมีคนมีเครื่องครบตามแบบมาตรฐาน ก็เพื่อเป็นการผดุงศิลป์อันเป็นวัฒนธรรมสากลไว้ในเมืองไทย เฉกเช่นเครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ ที่คนไทยได้นำเอาแบบอย่างซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาวตะวันตกมาใช้ แม้จนกระทั่งรูปแบบของ เสื้อ, กางเกง ที่ท่านสมาชิกสภา ฯ ผู้ทรงเกียรติเอง ก็ยังเอาแบบอย่างของเขามาสวมใส่ในขณะที่เข้าประชุมในสภา ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการรักษาวัฒนธรรมของผู้เจริญไว้... ในที่สุดก็ได้มีการแต่งตั้งคณะกรรมการพิจารณาคุณภาพของวงดนตรีวงนี้ขึ้นชุดหนึ่ง โดยมี หม่อมเจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ (พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์) ทรงเป็นองค์ประธานร่วมด้วยคณะกรรมการที่มีข้าราชการและสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรหลายจังหวัด การพิจารณาโดยส่วนรวมในชั้นต้นมีมติให้ตัดจำนวนคนออกไปให้มากเท่าที่จะทำได้ พระเจนดุริยางค์จึงพยายาม

อธิบายให้ที่ประชุมทราบว่า การจัดตั้งเป็นรูปแบบของ "วงดุริยางค์" หรือที่เรียกว่า วง"ออร์เคสตรา" (Orchestra) นั้น เครื่องดนตรีจำพวก เครื่องสายก็ดี เครื่องลมก็ดี เครื่องทองเหลือง และเครื่องตี ก็ดี จะต้องมีจำนวนลดหลั่นกันลงไปตามส่วน เพื่อให้เกิดมีเสียงที่สมดุลย์กัน หากจะลดจำนวนเครื่องและคนในส่วนหนึ่งส่วนใดออกไปจนเป็นการผิดส่วนแล้ว ผลของการบรรเลงก็จะไม่สมบูรณ์ ทำให้ขาดความไพเราะนิ่มนวลในรสชาติแห่งศิลปที่ถูกต้องตามแบบฉบับ ที่ประชุมจึงขอให้แสดงข้อเท็จจริงให้ฟัง พระเจนดุริยางค์จึงเริ่มบรรเลงด้วยดนตรีในอัตราเต็มวงให้ฟังก่อน แล้วค่อย ๆ ถอดจำนวนนักดนตรีประเภทเครื่องสายออกไปเป็นขั้น ๆ เพื่อพิสูจน์ จนสุดท้ายคงให้เหลือ ซอไวโอลิน ไว้เพียง ๒-๓ คัน พร้อมกับเครื่องเป่าและเครื่องตีเต็มอัตรา ผลของการบรรเลงจึงมีเสียงที่หยาบดังแข็งกร้าวไม่น่าฟังเป็นอย่างยิ่ง เสร็จแล้วจึงพากันกลับมารอฟังผลของการพิจารณา ต่อมาองค์ประธานจึงทรงแจ้งผลให้ทราบว่า การจัดตั้งวงดุริยางค์นั้น ให้เป็นไปตามที่พระเจนดุริยางค์เสนอ แต่จะต้องโอนย้ายจากกระทรวงวังไปขึ้นกับกรมศิลปากร และให้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็น "วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร" ดังได้กล่าวมาแล้ว

เคราะห์กรรมของวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ที่มีพื้นฐานการจัดตั้งขึ้นโดยพระมหากรุณาธิคุณของ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ยังมีมาอีกกระแสหนึ่ง กล่าวคือ เมื่อพลตรีหลวงวิจิตรวาทการซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร ท่านมีความจัดเจนในการแต่งและจัดการแสดงละครสำหรับให้ประชาชนชมเป็นประจำ ละครแบบของท่านนี้จะต้องมีดนตรีประกอบทั้ง ดนตรีไทยและดนตรีสากล ท่านจึงออกคำสั่งให้นักดนตรีสากลจำนวน๑๘ คนแยกไปประจำอยู่ทางโรงละครศิลปากร (โรงเก่าที่ไฟไหม้) เพื่อสะดวกในการฝึกซ้อมและแสดง นอกจากนี้ทางกรมโฆษณาการ(กรมประชาสัมพันธ์) ได้ดำริให้มีการจัดตั้งวงหัสดนตรี (Jazz Band) ขึ้นมา ๑ วง ท่านอธิบดีกรมนั้นก็มาประมูลตัวนักดนตรีสากลไปเสียอีก ๑๘ คน จึงเป็นเหตุให้อัตรานักดนตรีในวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากรทรุดฮวบลงไปอย่างน่าใจหาย ดังนั้นนับตั้งแต่วันที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นต้นมา เมืองไทยไม่เคยมีการบรรเลงในแบบ "ซิมโฟนี คอนเสิร์ต" (Symphony Concert) ให้ประชาชนที่สนใจได้ฟังเพื่อการศึกษาและหาความสำราญกันอีกเลยเป็นเวลาหลายปี

ปี พ.ศ. ๒๔๘๓ เมืองไทยกำลังตกอยู่ในภาวะของสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยเฉพาะซีกโลกทางด้านเอเซียบูรพา ประเทศญี่ปุ่นซึ่งเป็นฝ่ายอักษะ กำลังรุกกระหน่ำชาติมหาอำนาจฝ่ายสัมพันธมิตรแตกยับเยินอย่างรวดเร็วราวสายฟ้าแลบ และประเทศไทยเป็นทางผ่านของการสงคราม จึงจำใจต้องยินยอมร่วมอยู่ในมหาสงครามอันแสนโหดครั้งนั้นไปด้วย แต่อย่างไรก็ดี เพื่อเป็นการผ่อนคลายความเคร่งเครียดในแนวหลังแห่งสงคราม ทางกองทัพอากาศไทยจึงดำริให้มีการปรับปรุงจัดตั้งหน่วยภาพยนต์และดนตรีขึ้น เมื่อแรกก็จัดตั้งเป็นแบบวงหัสดนตรีขนาดย่อมขึ้นเท่านั้น ต่อมาจึงขยายโครงการให้มีการจัดตั้งวงดุริยางค์สากลอย่างสมบูรณ์แบบขึ้นมา แต่ในขณะนั้นประเทศไทยกำลังตกอยู่ในภาวะสงครามดังกล่าวแล้ว ดังนั้นเครื่องดนตรีและอุปกรณ์จึงสั่งซื้อจากต่างประเทศไม่ได้ จำเป็นต้องอาศัยยืมทั้งเครื่องดนตรีและโน้ตเพลงจากกรมศิลปากร ใช้ไปพลาง ๆ ก่อน เมื่อเริ่มตั้งเป็นโรงเรียนดนตรีมีหลักสูตรการสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติไปได้ประมาณ ๒ ปี วงดุริยางค์สากล กองทัพอากาศ ก็สามารถบรรเลงออกงานต่าง ๆ อย่างได้ผลดียิ่ง ทั้งนี้เพราะอยู่ในความควบคุมของพระเจนดุริยางค์ซึ่งได้โอนมา

จาก กรมศิลปากร ครั้นถึงวันที่ ๑๓ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๘๖ พระเจนดุริยางค์มีอายุครบ ๖๐ ปี บริบูรณ์ จึงถึงวาระที่จะต้องออกจากราชการจากกองทัพอากาศโดยเกษียณอายุ พอดีกับที่กรมศิลปากรได้เปลี่ยนอธิบดีเป็น พระยาอนุมานราชธน ท่านจึงทาบทามออกปากชักชวนให้พระเจนดุริยางค์กลับไปประจำทำงานต่อที่ กรมศิลปากร อีกวาระหนึ่ง ในตำแหน่งอาจารย์เอกประจำมหาวิทยาลัยศิลปากร เพื่อให้ช่วยปรับปรุง วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ที่กำลังตกอยู่ในฐานะยอบแยบลงเต็มที พระเจนดุริยางค์ จึงพยายามกอบกู้ด้วยการมุสอนวิชาการดนตรีชั้นสูงให้แก่ข้าราชการศิลปินที่สมัครใจเรียนต่อ และให้ข้าราชการศิลปินที่ทรงคุณวุฒิเหล่านี้ไปช่วยสอนต่อไปกับนักเรียนสาขาดุริยางค์สากลของ โรงเรียนนาฏศิลป์ (ปัจจุบันเป็น วิทยาลัยนาฏศิลป) เป็นการใหญ่ เมื่อมีเด็กนักเรียนรุ่นใดจบการศึกษาตามหลักสูตรออกมา ท่านก็ขอบรรจุเป็นข้าราชการแล้วนำเอามาฝึกหัดด้านการปฏิบัติโดยเฉพาะ และเมื่อมีผู้ใดพอจะเข้าร่วมบรรเลงกับครูผู้ใหญ่ได้ ท่านก็สั่งให้ผู้นั้นบรรเลงคู่กับครูเป็นลำดับไป การฟื้นฟูปรับปรุงในครั้งนั้นต้องใช้เวลานานถึง ๘ ปี จนล่วงเข้าปี พ.ศ. ๒๔๙๑ พระเจนดุริยางค์จึงสามารถนำ วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ออกแสดง "ซิมโฟนี่ คอนเสิร์ต" ขึ้นเป็นครั้งแรกได้อีกวาระหนึ่ง ณ โรงละครศิลปากร (โรงเก่าที่ไฟไหม้) โดยได้รับความร่วมมือจากทหารสหประชาชาติที่เป็นนักดนตรี และพากันมาพักฟื้นหลังสงครามโลกในกรุงเทพฯ อาจจะมีบางท่านสงสัยว่าในช่วงระยะเวลานานถึง ๘ ปีนั้น วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร มิได้ทำงานอะไรเป็นชิ้นเป็นอันกันเลยหรือ? จึงขอเรียนให้ทราบว่าการบรรเลงนั้นมีอยู่เสมอ แต่เป็นการบรรเลงประกอบงานกิจกรรมตามเทศกาลประจำปี เป็นการบรรเลงในกระโจมดนตรีที่อยู่กลางแจ้งโดยมีผู้คนรอบล้อมอยู่มากมายแต่ไม่สนใจฟังอย่างฟังดนตรี เป็นการบรรเลงให้มีเสียงครึกโครมเพื่อใช้เสียงอึกทึกเหล่านั้นเรียกร้องผู้คนให้เข้ามาเที่ยวงานอย่างแน่นขนัด ซึ่งถือว่าเป็นการบรรเลงดนตรีที่ไม่สู้จะมีคุณค่าทางศิลปเท่าที่ควรจะเป็น

เมื่อการบรรเลง "ซิมโฟนี คอนสิร์ต" เปิดการแสดงเป็นครั้งแรกในระยะหลังนี้ได้แล้ว การบรรเลงแบบนี้ก็ได้กลายเป็นนโยบายประจำปีของกรมศิลปากรตลอดมา โดยกำหนดกันไว้ว่าในปีหนึ่งๆ จะต้องมีรายการบรรเลงแบบนี้อย่างน้อย ๑ หรือ ๒ ครั้ง ตามแต่เงินงบประมาณประจำปีจะอำนวยให้ เมื่อนายธนิต อยู่โพธิ์ เข้าดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๙๙-๒๕๑๕ ท่านให้การสนับสนุน วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ได้มีการบรรเลงในรายการที่สำคัญๆ สำหรับนักศึกษาและประชาชนขึ้นหลายครั้งหลายคราว อาทิ การบรรเลงในรายการ "ซิมโฟนิค คอรัล คอนเสิร์ต" (Symphonic Choral Concert) โดยกรมศิลปากรได้รับความร่วมมือจากคณะขับร้องหมู่ประสานเสียงผสมแห่งสภาคริสต์จักรในประเทศไทย (โดยมี มิสซิส แมรี่ เซฟฟี่ เป็นผู้อำนวยการคณะ) ซึ่งเป็นรายการบรรเลงรอบปฐมฤกษ์เพื่อฉลองในการเปิดโรงละครแห่งชาติในปี พ.ศ. ๒๕๐๕ การบรรเลงครั้งนั้นเป็นการแสดงหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบัน และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ต่อมาได้มีการบรรเลงประกอบการแสดงชุด "เพลงคามีนาบุรานา" อันเป็นงานประพันธ์ใหม่เอี่ยมของ คาร์ล ออฟ โดยกรมศิลปากรได้รับความร่วมมือจาก สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน วงดุริยางค์แห่งราชนาวี วงดนตรีโปรูสิคา คณะขับร้องหมู่ประสานเสียงผสมแห่งสภาครีสต์จักรในประเทศไทย และคณะระบำปลายเท้าประจำพระราชสำนักจิตรลดาในพระบรมราชินูปถัมภ์

การแสดงรายการนี้นับว่าเป็นการแสดงครั้งแรกที่ได้จัดให้มีขึ้นในภาคพื้นเอเชียตะวันออกไกล ที่ประเทศอื่นๆในย่านนี้ยังไม่เคยจัดการแสดงเพลงชุดนี้มาก่อนเลย (ตามหนังสือแจ้งจากผู้ประพันธ์เพลงที่ส่งมาจากประเทศเยอรมันนี) ครั้นย่างเข้าปี พ.ศ. ๒๕๑๓ อันเป็นปีสำคัญในการครบรอบวันเกิด ๒๐๐ ปี ของนักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในโลกคนหนึ่งคือ "ลุดวิก ฟาน เบโธเฟ็น" (Ludwig van Beethoven) ซึ่งกรมศิลปากรได้รับความร่วมมือจากสถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน, วงดุริยางค์แห่งราชนาวี, วงดนตรีโปรมูสิคา, วงโยธวาทิตแห่งกองทัพเรืออเมริกันที่ ๑๓ ประจำประเทศฟิลิปปินส์ และคณะขับร้องหมู่ประสานเสียงผสมแห่งสภาคริสต์จักรในประเทศไทย ร่วมกันเปิดการบรรเลงด้วยบทเพลงที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในโลกคือ "ซิมโฟนี หมายเลข ๙" ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งการบรรเลงในรายการสำคัญๆ ดังที่ได้กล่าวมานี้ การจัดขึ้นแต่ละครั้งย่อมเป็นเรื่องลำบากและเหน็ดเหนื่อยยิ่ง อีกทั้งยังต้องใช้จ่ายเงินงบประมาณเป็นจำนวนมากอยู่พอสมควรทีเดียว เริ่มตั้งแต่มีการฝึกซ้อมที่ต้องใช้เวลาคร่ำเคร่งประมาณ ๓ ถึง ๕ เดือน ในแต่ละรายการดังได้กล่าวมาพอเป็นตัวอย่างแล้วนั้น

ในขณะนี้พอจะสังเกตได้ว่าการดนตรีสากลในประเภท "วิจิตรศิลป์" มีทีท่าว่าจะซบเซาลงเป็นลำดับ เนื่องจากขาดการสนับสนุนทั้งทางบุคคลและเงินงบประมาณประจำปี กอปรกับในระยะเวลาหนึ่งได้เกิดมีวิกฤติการณ์ในบ้านเมืองขึ้นด้วยเช่น การเดินขบวนของกลุ่มชนต่างๆ ที่มุ่งแสวงหาผลประโยชน์นาๆ ประการ ซึ่งเป็นเหตุให้ประชาชนพากันหวาดผวาจนหาความสงบทางจิตใจ เพื่อใฝ่หาความสุขทางศิลปในทุกประเภทไม่ได้เลย อีกทั้งยังมีกระแสคลื่นของ "ความบันเทิงแผนใหม่" ที่พากันหลั่งไหลเข้ามาเป็นจุดปะทุเร่งความเร่าร้อนให้เกิดเพิ่มขึ้นอีก "วิจิตรศิลป์" จึงมีอันเป็นต้องโรยราไปตามภาวะการณ์อย่างน่าเป็นห่วง

เหตุที่ต้องกล่าวถึงวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ไว้เป็นส่วนมากในที่นี้ ก็เพราะดนตรีวงนี้เป็นวงแรกที่มีกำเนิดขึ้นมาในประเทศไทย ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ โปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งขึ้นมาเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๕๕ และวงดุริยางค์ที่เกือบจะตั้งควบคู่กันมากับดนตรีวงแรกนี้ก็คือ วงดุริยางค์แห่งทหารม้ารวม (และราบ ๑๑) เมื่อสิ้นบุญทูลกระหม่อมสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถแล้ว ก็มีอันเป็นต้องเลิกล้มไปอย่างน่าเสียดายยิ่ง ส่วนในระยะเวลาต่อมาจึงมีวงดุริยางค์แห่งราชนาวี, วงดุริยางค์แห่งกองทัพบกและวงดุริยางค์แห่งกองทัพอากาศเป็นลำดับล่าสุด (ตั้งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๘๓) วงดุริยางค์ต่างๆ ดังได้กล่าวมานี้ถือว่าเป็นวงมาตรฐานในสายอาชีพ สำหรับวงดุริยางค์ประเภทเล่นคงจะมีเกิดขึ้นมาใหม่อีกบ้าง แต่จะขอไม่กล่าวถึงไว้ในที่นี้

สำหรับงานในด้านแตรวงที่สำคัญอีกยุคหนึ่งที่จะต้องขอย้อนกล่าวไปถึงก็คือ เมื่อจอมพลสมเด็จพระเจ้าบรมเธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ครั้งที่ยังทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรืออยู่นั้นได้โปรดให้ตั้ง กองแตรวงทหารเรือ ขึ้น และเสด็จไปทรงฟังการซ้อมอยู่เป็นประจำ เพราะพระองค์ทรงสนพระทัยในการดนตรีเป็นงานอดิเรก ทรงมีความรู้ความสามารถในการดนตรีทั้งทางดนตรีไทยและดนตรีสากล ทั้งยังทรงสามารถเขียนโน้ตเพลงสากลได้อีกด้วย พระองค์จึงทรงพระนิพนธ์เพลงแล้วประทานสำหรับให้แตรวงบรรเลงในโอกาสต่างต่าง เพลงที่ทรงพระนิพนธ์ไว้มี ๑๑ เพลงคือ เพลงมาร์ช บริพัตร วอลต์ซ ปลื้มจิต วอลต์ซ ประชุมพล สุดเสนาะ มณฑาทอง

วอลต์ซ เมขลา มหาฤกษ์ สรรเสริญเสือป่า วอลต์ซ โนรี โศกและนางครญ ๓ ชั้นนอกนั้นเป็นเพลงที่ทรงปรุงแต่งและดัดแปลงจากเพลงเดิมเฉพาะบางส่วน และทรงประสานเสียงตามแบบสากล โดยใช้บรรเลงด้วย แตรวง มีเพลง เขมรพวง ๓ ชั้น (เดี่ยวด้วย ปี่คลาริเน็ต คลอด้วยแตรวง) สบัดสบิ้ง ๓ ชั้น ทยอยนอก ๓ ชั้น ทยอยเขมรเถา ทยอยในเถา พวงร้อยเถา แขกมัสซีรีเถา ครอบจักรวาลเถา บุหลันชกมวย ๓ ชั้น เขมรใหญ่เถา พม่าเถา ปาสกุณี, ขับไม้ ๒ ชั้น เขมรโพธิสัตว์เถา อีกทั้งยังมีเพลงไทย ๒ ชั้นที่ทรงดัดแปลงจากของเดิม โดยเพิ่มเติมให้มีการประสานเสียงอีก ๕ เพลงคือมอญรำดาบ ช้างประสานงา แมลงวันทอง แขกมอญ และ ต่อยรูป เป็นต้น นับว่าพระองค์ทรงเป็นเจ้านายผู้ทรงพระปรีชาสามารถและทรงรอบรู้ในทางการดนตรีอย่างยอดเยี่ยมพระองค์หนึ่งในเมืองไทยบทเพลงที่พระองค์ทรงพระนิพนธ์ไว้ดังได้กล่าวมาแล้วนี้ ในปัจจุบัน "วงโยธวาทิต" ทั้งหลายก็ยังนิยมนำเอาไปบรรเลง เพื่อให้ประชาชนชาวไทยที่สนใจในเพลงประเภทนี้ได้ฟังกันอยู่เสมอมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ (ข้อมูลเรื่องเพลงแตรวงนี้ได้มาจากหนังสือเรื่อง "ทูนกระหม่อมบริพัตร กับการดนตรี" รวบรวมโดยพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง และ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล พ.ศ. ๒๕๒๔

พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๘ (ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๗๗-๒๔๘๙) ด้วยความเห็นชอบของผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์และสภาผู้แทนราษฎร คณะรัฐมนตรีจึงได้กราบบังคมทูลอัญเชิญให้พระองค์เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ได้ทรงสละราชสมบัติ เมื่อวันที่ ๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๗ เป็นต้นมา แต่โดยเหตุที่พระองค์ยังทรงพระเยาว์อยู่ ทางรัฐบาลและสภาผู้แทนราษฎรจึงเห็นพร้อมกันให้แต่งตั้งคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ขึ้นมาคณะหนึ่งประกอบด้วยกรมหมื่นอนุวัตรจาตุรนต์ ทรงเป็นองค์ประธาน มีพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาทิตย์ทิพอาภา และเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) เป็นคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์

จากหนังสือเรื่อง "พระบรมราชจักรีวงศ์" เรียบเรียงโดย สิริ เปรมจิตต์ และจิตตสอาด ศรียงค์ เขียนสั้นๆ ไว้ในตอน พระราชกิจประจำวันว่า "...บางวันเสด็จลงทอดพระเนตรภาพยนตร์หรือทรงฟังดนตรีในโรงละครสวนศิวาลัย..." แต่ข้าราชบริพารนักดนตรีที่อยู่ใกล้ชิดใต้เบื้องพระยุคลบาทย่อมทราบกันดีว่า พระองค์มิได้ทรงชอบฟังดนตรีแต่เพียงสถานเดียวเท่านั้น พระองค์ยังทรงพระปรีชาสามารถเป็นอย่างยิ่งในการเป่า "แตรทรัมเป็ต" อีกด้วย โดยทรงร่วมกับสมเด็จพระราชอนุชาธิราช (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙) ซึ่งทรงปี่แซกโซโฟนและปี่คลาริเน็ต พร้อมด้วยข้าราชบริพารที่เป็นนักดนตรีซึ่งจัดตั้งเป็นวงขึ้นมา เมื่อสมเด็จพระราชอนุชาธิราชทรงเริ่มพระราชนิพนธ์เพลงในรุ่นแรกขึ้นมานั้น พระองค์ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานคำปรึกษาอยู่เสมอมา จึงเป็นเรื่องที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งที่พระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์ได้เพียง ๑๓ ปีเท่านั้น เพราะในเช้าวันที่ ๙ มิถุนายน ๒๔๘๙ พระองค์ได้ทรงถูกกระสุนปืนและเสด็จสวรรคตเมื่อเวลา ๙.๐๐ น. ณ พระที่นั่งบรมพิมานในพระมหาบรมราชวัง ซึ่งในปีนั้นพระองค์เพิ่งจะทรงมีพระชนมายุได้เพียง ๒๑ พรรษา เป็นเหตุการณ์ที่สร้างความวิปโยคอย่างเหลือคณาให้แก่บรรดาปวงพสกนิกรโดยทั่วไป มิฉะนั้นการดนตรีสากล

ในเมืองไทยคงจะได้ก้าวไปไกลกว่านี้อีกมากมายในพระปรีชาสามารถของพระองค์ ด้วยเหตุนี้ปวงประชาจึงยังต่างพากันน้อมรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์อยู่ชั่วนิรันดร

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙ พระราชประวัติของพระองค์ท่านย่อมเป็นที่ประจักษ์จนฝังลึกอยู่ในหัวใจของปวงพสกนิกรโดยทั่วไปอย่างแจ่มแจ้งดีแล้ว นอกจากพระองค์จะทรงเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงสถิตย์ธำรงอยู่ในทศพิธราชธรรมครบ ๑๐ ประการแล้วก็ตาม แต่ในเรื่องของศิลปและการดนตรี พระองค์ยังทรงแสดง "พระราชอัจฉริยะ" ไปทั่วโลกอีกด้วย ในภาคปฏิบัติการบรรเลงดนตรีซึ่งพระองค์ทรงพระปรีชาสามารถอย่างสูงสุดในการทรงปี่แซกโซโฟนและปี่คลาริเน็ตนั้น ลือเลื่องถึงขนาด "มิสเตอร์ เบ็นนี กูดแมน" (Benny Goodman) ที่ทั่วโลกพากันยกย่องให้เขาเป็น "ราชาคลาริเน็ต" (เขาเกิดที่เมืองชิคาโก เมื่อวันที่ ๓๐ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๕๒) ซึ่งเคยถวายการบรรเลงร่วมกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมาแล้ว เขายังอดที่จะกล่าวสรรเสริญในพระปรีชาสามารถอันยอดเยี่ยมของพระองค์เสียมิได้ โดยเขาได้ให้สัมภาษณ์หนังสือพิมพ์จนพากันลงข่าวอย่างเกรียวกราวไปทั่วสหรัฐอเมริกาว่า "...ข้าพเจ้าขอเทิดทูนให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวแห่งประเทศไทย ทรงเป็นนักดนตรีที่ยิ่งใหญ่ของโลกพระองค์หนึ่ง..." นอกจากนี้นักนิยมดนตรีทั่วโลกยังได้ประจักษ์อีกว่า พระองค์มิได้ทรงเป็นแต่เพียงนักดนตรีที่เยี่ยมยอดเท่านั้น พระองค์ยังทรงมี "พระราชอัจฉริยะ" ในทางพระราชนิพนธ์เพลงอย่างสูงส่งอีกด้วย บทเพลงพระราชนิพนธ์ต่างๆ ที่พระองค์ทรงขึ้นไว้มีดังต่อไปนี้คือ เพลงชื่อ "สายฝน" (Falling Rain) "แสงเทียน" (Candle Light Blue) "ยามเย็น" (Love at Sundown) "ใกล้รุ่ง" (NearDown) "ชะตาชีวิต" (H.M. Blues) "ดวงใจกับความรัก" "อาทิตย์อับแสง" (Blue Day) "เทวาพาคู่ฝัน" (Dream of Love, Dream of You) "มหาจุฬาลงกรณ์" (That's All) "แก้วตาขวัญใจ" (Love Light in My Heart) "คำหวาน" (Sweet Words), "ยิ้มสู้" (Smiles) "ราชวัลลภ" "รักคืนเรือน" (Love Over Again) "ยามค่ำ" (Twilight) "ธงชัยเฉลิมพล" "พรปีใหม่" "เมื่อโสมส่อง" (I never dream) "ลมหนาว" (Love in Spring) "ศุกร์สัญญลักษณ์" "ค่ำแล้ว" (Lullaby) "สายลม" (I Think of You) "ไกลกังวล" (When) "แสงเดือน" (MagicBeams) "ฝัน" (Some Where Some How) "ราชนาวิกโยธิน" "แผ่นดินของไทย" (Alexandra) "ธรรมศาสตร์" "ในดวงใจนิรันดร์" (Still on My Mind) "เตือนใจ" (Old Fashioned Melody) "ไร้เดือน" (No Moon) "เกาะในฝัน" (Dream Island), "แว่ว" (Echo) "เกษตรศาสตร์" ''Can'tYou Ever See'' ''Lay Kram Goes Dixie'' ''Nature Waltz (Kinari Suite)'' ''The Hunter (Kinari Suite)'' ''Kinari Waltz (Kinari Suit)''''A love Story (Kinari Suite)'' "ความฝันอันสูงสุด" "เราสู้" ฯลฯ (เพลงที่มีชื่อเป็น ๒ ชื่อ เพราะมีเนื้อร้องเป็น ๒ ภาษา)

บทเพลงพระราชนิพนธ์ต่างๆ ดังได้กล่าวมานี้ อยู่ในความนิยมของผู้ฟังมานานเกือบครึ่งของศตวรรษ จึงเชื่อได้ว่าจะต้องอยู่ในระดับเพลงยอดนิยมต่อไปอีกนานแสนนาน จนนับได้ว่าเป็นผลงานขั้น "อมตะ" ที่จะต้องฝังลึกอยู่ในหัวใจของประชาชนชาวไทยไปชั่วนิรันดร์กาล บทเพลงที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ไว้นั้นมิใช่ว่าจะแพร่หลายอยู่แต่เพียงภายในประเทศไทยเท่านั้นก็หาไม่ ดังมีบันทึกไว้ในหนังสือเรื่อง "พระบรมราชจักรีวงศ์" มีความอีกตอนหนึ่งว่า "...การเสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศ

ออสเตรียเป็นทางการ..." ล้นเกล้าฯ ทั้งสองพระองค์ได้เสด็จฯ เยือนประเทศออสเตรียในระหว่างวันที่ ๒๙ กันยายน ถึงวันที่ ๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๐๗... ออสเตรียเป็นประเทศที่มีชื่อเสียงในทางดนตรี สถาบันดนตรีและศิลปแห่งนครเวียนนา ได้ทูลเกล้าฯ ถวายประกาศนียบัตรและรับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเข้าทรงเป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์ ซึ่งสมาชิกกิตติมศักดิ์ของสถาบันนี้มีประมาณ ๑๐ คน ล้วนเป็นนักดนตรีเอกของโลกทั้งสิ้น ในจำนวนนี้มี "โยอัน ซเตราส์, ผู้บุตร" (Johann Strauss,Jr.) ผู้ซึ่งได้รับสมญาว่า "ราชาแห่งเพลงวอลต์ซ" (เขาเกิดเมื่อวันที่ ๒๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๓๖๘ ณ นครเวียนนา และถึงแก่กรรมที่นั่น เมื่อวันที่ ๓ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๔๒) ก็ได้เป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์ร่วมอยู่ในสถาบันอันทรงเกียรติแห่งนี้ด้วย

วงดุริยางค์แห่งนครเวียนนา ได้นำเพลงพระราชนิพนธ์ออกบรรเลงและขับร้องในรายการแสดงดนตรีการกุศลโดยใช้นักร้องอุปรากรที่มีชื่อเสียงยิ่งผู้หนึ่งขับร้องเพลงพระราชนิพนธ์ "สายฝน", "ยามเย็น" ฯลฯ ทำให้ผู้ฟังชาวนครเวียนนาผู้เกิดมาในเมืองที่เป็นศูนย์กลางแห่งการดนตรีของโลก และเคยชินอยู่กับเสียงดนตรีชั้นเยี่ยมสุดยอดมาแต่เล็กแต่น้อย เมื่อได้ฟังเพลงพระราชนิพนธ์จบลงในแต่ละเพลง ก็พากันปรบมืออย่างกึกก้องเพื่อให้เกียรติแก่ นักร้อง วงดนตรี และผู้ทรงพระราชนิพนธ์ เป็นเหตุให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวต้องทรงลุกขึ้นน้อมพระเศียรรับเสียงปรบมือที่ดังยาวนานอยู่หลายครั้งหลายหนทีเดียว..."

ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวของปวงชนชาวไทยพระองค์นี้ ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่เพียบพร้อมด้วยทศพิธราชธรรม ทรงเป็นพระมหาราชาธิบดีอันประเสริฐสุดของประเทศชาติไทยในระบอบประชาธิปไตย อย่างยากที่จะสรรหาถ้อยคำใดๆมากล่าวพรรณาถึงพระเกียรติคุณของพระองค์ให้หมดสิ้นได้ พระองค์ย่อมทรงพระบุญญาธิการอันยิ่งใหญ่ สมกับที่ปวงชนชาวไทยจะน้อมรำลึกเพื่อพร้อมใจกันถวายพระราชสมัญญาแด่พระองค์ว่า "สมเด็จพระภัทรมหาราช" ผู้ทรงสถิตย์อยู่คู่ฟ้าเมืองไทยไปชั่วนิรันดร

ปกิณกะส่งท้ายต่อไปนี้ จะขอกล่าวถึงลักษณะของวงดนตรีในแบบต่างๆ ที่นิยมใช้บรรเลงกันมาแต่ดั้งเดิมกล่าวคือ ตามปกติเครื่องดนตรีสากลชนิดต่างๆ ได้มีการแบ่งแยกกันออกไว้เป็น ๔ ตระกูล ดังนี้

(ก) ตระกูลเครื่องสาย (String Section) ได้แก่ ซอ ชนิดต่างๆ และเครื่องสายที่ใช้ดีด

(ข) ตระกูลเครื่องลม-ไม้ (Wood-wind Section) ได้แก่ ขลุ่ย และ ปี่ ชนิดต่างๆ

(ค) ตระกูลเครื่องทองเหลือง (Brass Section) ได้แก่ แตร ชนิดต่างๆ

(ง) ตระกูลเครื่องตี (Percussion Section) ได้แก่ กลองชนิดต่างๆ เครื่องตีประกอบจังหวะอื่นๆ และเครื่องตีทบทำนองเช่น ระนาดไม้ โลหะ และระฆังราว ฯลฯ เป็นต้น

ต่อมาทางราชการได้มีการแต่งตั้งคณะกรรมการบัญญัติศัพท์ทางศิลปขึ้น โดยมีพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ (ม.จ. วรรณไวทยากร วรวรรณ) ทรงเป็นองค์ประธาน และแยกตั้งเป็นคณะอนุกรรมการออกไปอีกหลายคณะ เฉพาะคณะอนุกรรมการบัญญัติศัพท์ทางดนตรีซึ่งมีพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร ทรงเป็นประธานอนุกรรมการประกอบด้วย นายธนิต อยู่โพธิ์ พระเจนดุริยางค์ อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นอนุกรรมการและเลขานุการ และ พ.ต.อ. กมล แพทยคุณ

เป็นอนุกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ ต่างมีความเห็นพ้องต้องกันว่า ควรกำหนดให้เรียกวงดนตรีสากลที่มีลักษณะต่างๆ ตลอดจนหน้าที่ของนักดนตรีเป็นชื่อภาษาไทยไว้ดังต่อไปนี้

๑) วงดุริยางค์ — (Orchestra) เป็นวงดนตรีที่ต้องผสมด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ จนครบทั้ง ๔ ตระกูลคือ (ก) (ข) (ค) และ (ง) ซึ่งจะต้องมีนักดนตรีบรรเลงเป็นจำนวนรวมกันตั้งแต่ ๖๐ คนขึ้นไป แต่ถ้ามีจำนวนนักดนตรีมากกว่า ๑๐๐ คนขึ้นไปให้เรียกว่า“วงมหาดุริยางค์” หรือถ้าหากมีจำนวนนักดนตรีในระหว่าง๕๙ ลงมาถึง ๑๐ คน ก็ให้เรียกว่า “วงจุลดุริยางค์” วงดนตรีในลักษณะต่างๆ ดังได้กล่าวมานี้ เหมาะสำหรับใช้บรรเลงภายใน “หอดนตรี” (Music Hall)

๒) วงโยธวาทิต — (Military Band) เป็นวงดนตรีที่ผสมด้วยเครื่องดนตรี (เป่า ตี)ชนิดต่างๆ รวม ๓ ตระกูลคือ (ข) (ค) และ (ง) วงดนตรีในลักษณะนี้ตามปกติเหมาะสำหรับใช้บรรเลงนำในการเดินแถวในท้องถิ่นที่เจริญ หรือนั่งบรรเลงในกระโจมดนตรีที่อยู่กลางแจ้งเหตุเพราะเครื่องดนตรีในตระกูล (ข) มีความแบบบางไม่คงทนโดยเฉพาะ “กระเดื่องนิ้ว” และ “ลิ้น” (Reed) ที่ใช้เป่ามีลักษณะที่บางเปราะแตกหักได้ง่ายมาก ไม่สู้จะปลอดภัยในการนำพาหรือโยกย้ายไปในท้องถิ่นที่ห่างไกลและกันดาร

๓) วงแตรวง — (Brass Band) เป็นวงดนตรีที่ผสมด้วยเครื่องดนตรี (เป่า ตี) ชนิดต่างๆ เพียง ๒ ตระกูลเท่านั้นคือ (ค) และ (ง) วงดนตรีในลักษณะนี้เหมาะสำหรับใช้บรรเลงนำในการเดินแถวในทุกสภาพของท้องถิ่น เพราะ แตร เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นด้วยโลหะ และไม่มีส่วนประกอบที่กระจุกกระจิกเหมือนเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ จึงมีความคงทนต่อการโยกย้ายและหอบหิ้วไปได้โดยสะดวก

๔) วงขลุ่ยกลอง — (Flute Band) เป็นวงดนตรีที่มีขนาดย่อมประกอบด้วย ขลุ่ยพลูต(Flute) และขลุ่ยปิคโคโล (Piccolo) ร่วมกับ กลองเล็ก(หลายๆ ใบก็ได้) และจะเพิ่มกลองใหญ่กับฉาบเข้าไปด้วยก็ไม่ผิด เหมาะสำหรับใช้บรรเลงนำในการเดินแถวเป็นการภายในเช่น การเปลี่ยนยามรักษาการ เป็นต้น

๕) วงคัพภดนตรี — (Chamber Music) เป็นวงดนตรีขนาดเล็ก และต้องใช้นักดนตรีประเภทที่มีฝีมือระดับ “มือเดี่ยว” เป็นผู้บรรเลง ซึ่งมีขนาดของวงเป็นลำดับดังนี้ วง ๑ คน (Solo) วง ๒ คน (Duet) วง ๓ คน (Trio) วง ๔ คน (Quartet) วง ๕ คน (Quintet) วง ๖ คน (Sextet) วง ๗ คน (Septet) วง ๘ คน (Octet) และ วง ๙ คน(Nonet) ซึ่งต่างคนต่างจะต้องบรรเลงเดี่ยวไปตามแนวทำนองที่บทเพลงกำหนด เหมาะสำหรับใช้บรรเลงเพื่อศิลปการฟังโดยเฉพาะ ภายใน “ห้องโถง” (Chamber) ขนาดย่อมๆ เท่านั้น

๖) วงหัสดนตรี (Jazz Band) เป็นวงดนตรีแบบที่ไม่มีหลักเกณฑ์ในการผสมเครื่องดนตรี ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่ความต้องการของหัวหน้าวงดนตรีหรือผู้เป็นนายทุนเท่านั้นที่จะกำหนดให้เป็นวงดนตรีขนาดย่อมหรือขนาดใหญ่เพียงไร เหมาะสำหรับใช้บรรเลงประกอบงานรื่นเริงเพื่อการกินเลี้ยง หรือดื่มเหล้า หรือเต้นรำ เป็นสำคัญ

๗) ผู้อำนวยเพลง (Conductor) คือผู้ให้จังหวะเพลงซึ่งมักจะต้องยืนอยู่หน้าวงดนตรีตามปกติ วงดนตรีที่มีจำนวนนักดนตรีบรรเลงร่วมกันอยู่มากมายหลายสิบคน การบรรเลงจะให้มีจังหวะที่ ช้า-เร็ว หรือมีเสียงที่เบา-ดัง ไปอย่างพร้อมเพรียงกันได้นั้นย่อมเป็นเรื่องยากอยู่พอสมควร และการบรรเลงด้วยวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่นั้น เพลงบางตอนมักจะกำหนดให้นักดนตรีแต่ละกลุ่มมีการบรรเลงบ้างหยุดบ้าง สลับกันไปตามที่นักประพันธ์เพลง (Composer) วางแนวไว้ ดังนั้นนักดนตรีทั้งวงจึงต้องอาศัยผู้อำนวยเพลง ซึ่งจะเป็นผู้ให้อาณัติสัญญาณไปตามที่เพลงกำหนดไว้ หรืออีกนัยหนึ่งน่าจะกล่าวง่ายๆ ได้ว่า “ผู้อำนวยเพลง” ก็คือนักดนตรีคนหนึ่งที่มีหน้าที่บรรเลงด้วยวงดนตรีทั้งวงแทนที่จะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวเหมือนนักดนตรีคนอื่นๆ

ชื่อวงดนตรีในลักษณะต่างๆ ตามที่คณะอนุกรรมการพิจารณาบัญญัติขึ้นไว้นี้ ยังมิได้ประกาศใช้เป็นทางการ แต่มีผู้ที่ได้ทราบและเห็นด้วยได้นำมาใช้กันอย่างแพร่หลายจนเกือบจะฝังตัวอยู่แล้ว และที่นำเอามากล่าวพอเป็นสังเขปไว้นี้ ก็เพื่อให้เป็นเพียงข้อสังเกตของประชาชนในระดับชาวบ้านได้รับทราบไว้พอเป็นแนวทางอย่างง่ายๆ (ซึ่งไม่เกี่ยวกับหลักวิชาการดนตรีที่ลึกซึ้งแต่ประการใด) ส่วนวงดนตรีที่มีรูปแบบใหม่ๆในปัจจุบันนี้ก็ยังมีอยู่อีกมิใช่น้อย แต่จะไม่ขอกล่าวถึงให้ผิดธรรมเนียมที่มีมาแต่ดั้งเดิม ดังนั้นจึงใคร่ขอเชิญชวนให้ท่านผู้เจริญด้วยวัฒนธรรมทั้งหลายได้โปรดให้ความสนใจในการดนตรีประเภท “วิจิตรศิลป์” กันดีกว่า เพื่อเป็นเครื่องพาให้ท่านได้ประสบแต่ความสุขทั้งทางใจและทางกาย โดยปราศจากพิษภัยทั้งทางตรงและทางอ้อม สมดังพบพระราชนิพนธ์สุภาษิตศิลปของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ได้ทรงไว้มีความว่า

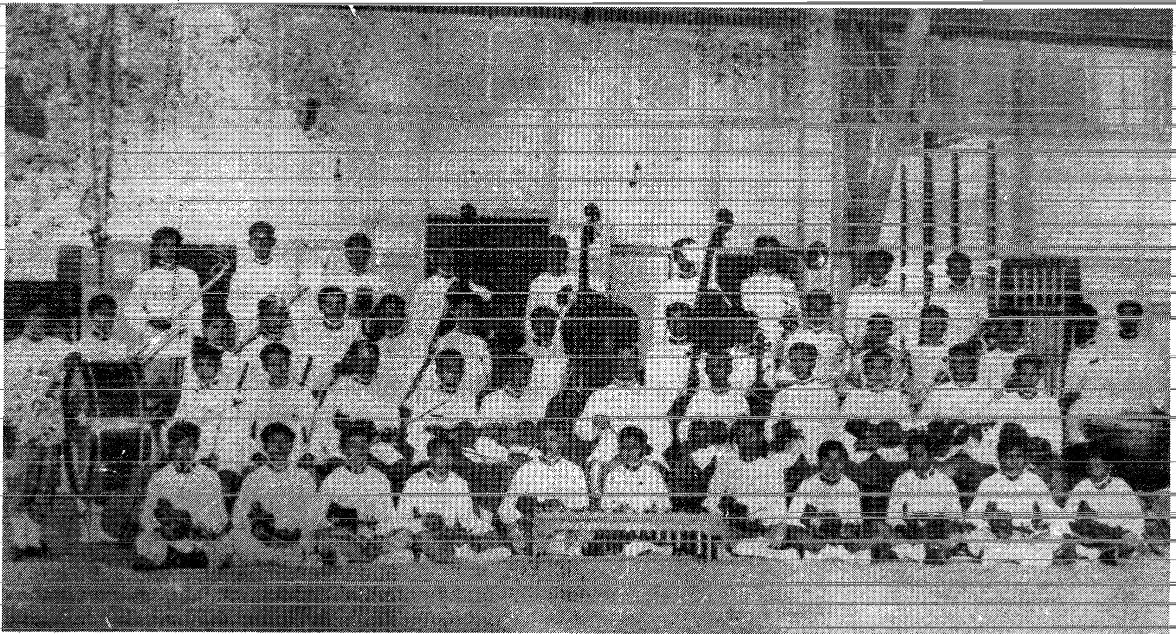
อันชาติใด ไร้ศาน ติสุขสงบ ต้องมัวรบ ราญรอน หาผ่อนไม่
ณ ชาตินั้น นรชน ไม่สนใจ ในกิจศิล ปะวิไล ละวาดงามฯ
แต่ชาติใด รุ่งเรือง เมืองสงบ ว่างการรบ อริพล อันล้นหลาม
ย่อมจำนง ศิลปา สง่างาม เพื่ออร่าม เรืองระยับ ประดับประดาฯ
อันชาติใด ไร้ช่าง ชำนาญศิลป์ เหมือนนาริน ไร้โฉม บรรโลมสง่า
ใครใครเห็น ไม่เป็นที่ จำเริญตา เขาจะพา กันเย้ย ให้อับอายฯ

ศิลปกรรม นำใจ ให้สร่างโศก ช่วยบรรเทา ทุกข์ในโลก ให้เหือดหาย
จำเริญตา พาใจ ให้สบาย อีกร่างกาย ก็พลอย สุขสราญฯ
แม้ผู้ใด ไม่นิยม ชมสิ่งงาม เมื่อถึงยาม เศร้าอุรา น่าสงสารฯ
เพราะขาดเครื่อง ระงับ ดับรำคาญ โอสถใด จะสมาน ซึ่งดวงใจฯ

(จาก "สามัคคีเสวก-วิศกรรมา")



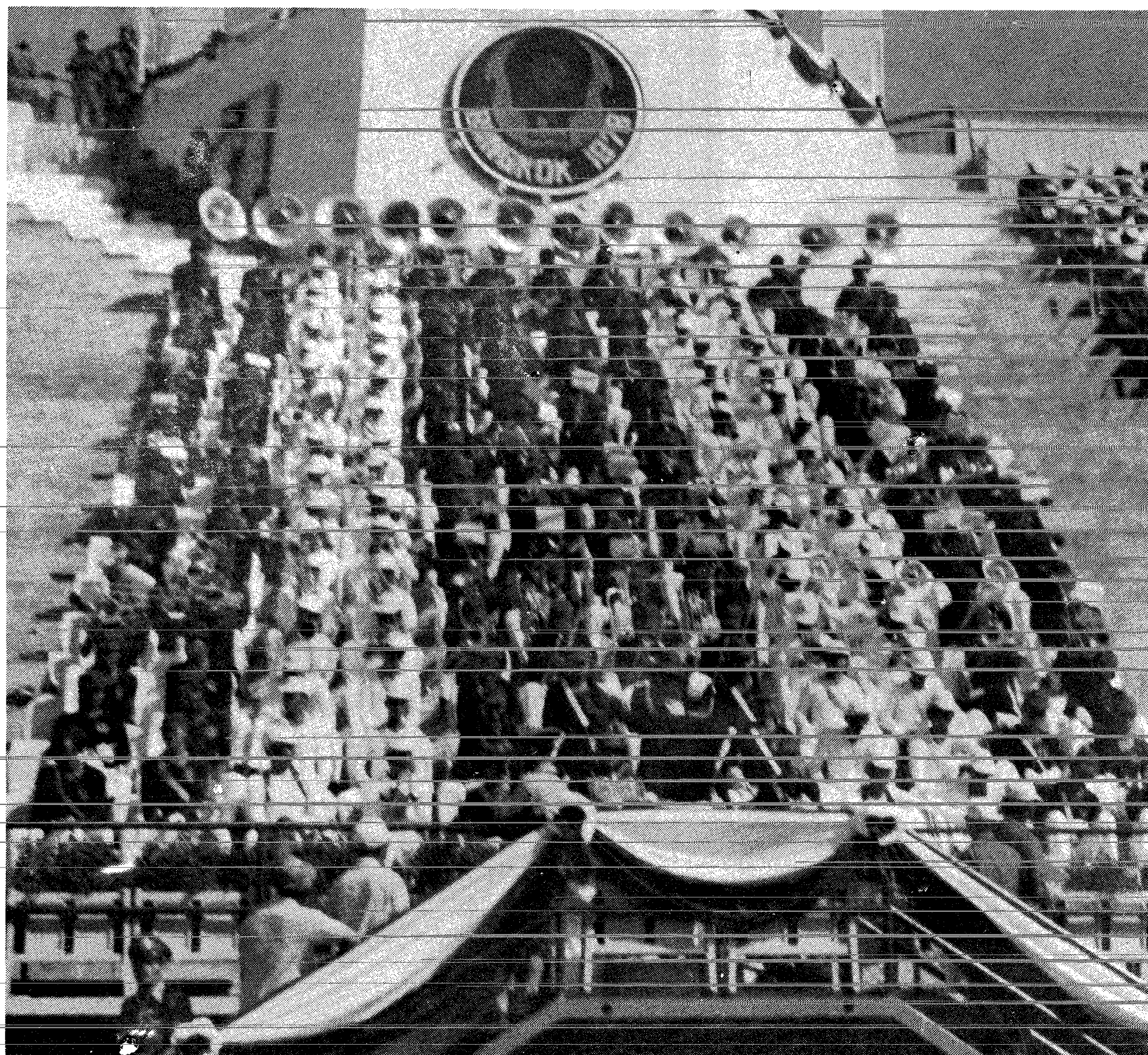
วงดุริยางค์ (วงเต็ม) ของกองเครื่องสายฝรั่งหลวง กรมมหรสพ ซึ่งอยู่ในความควบคุมของ ศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) ซึ่งอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ของ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖



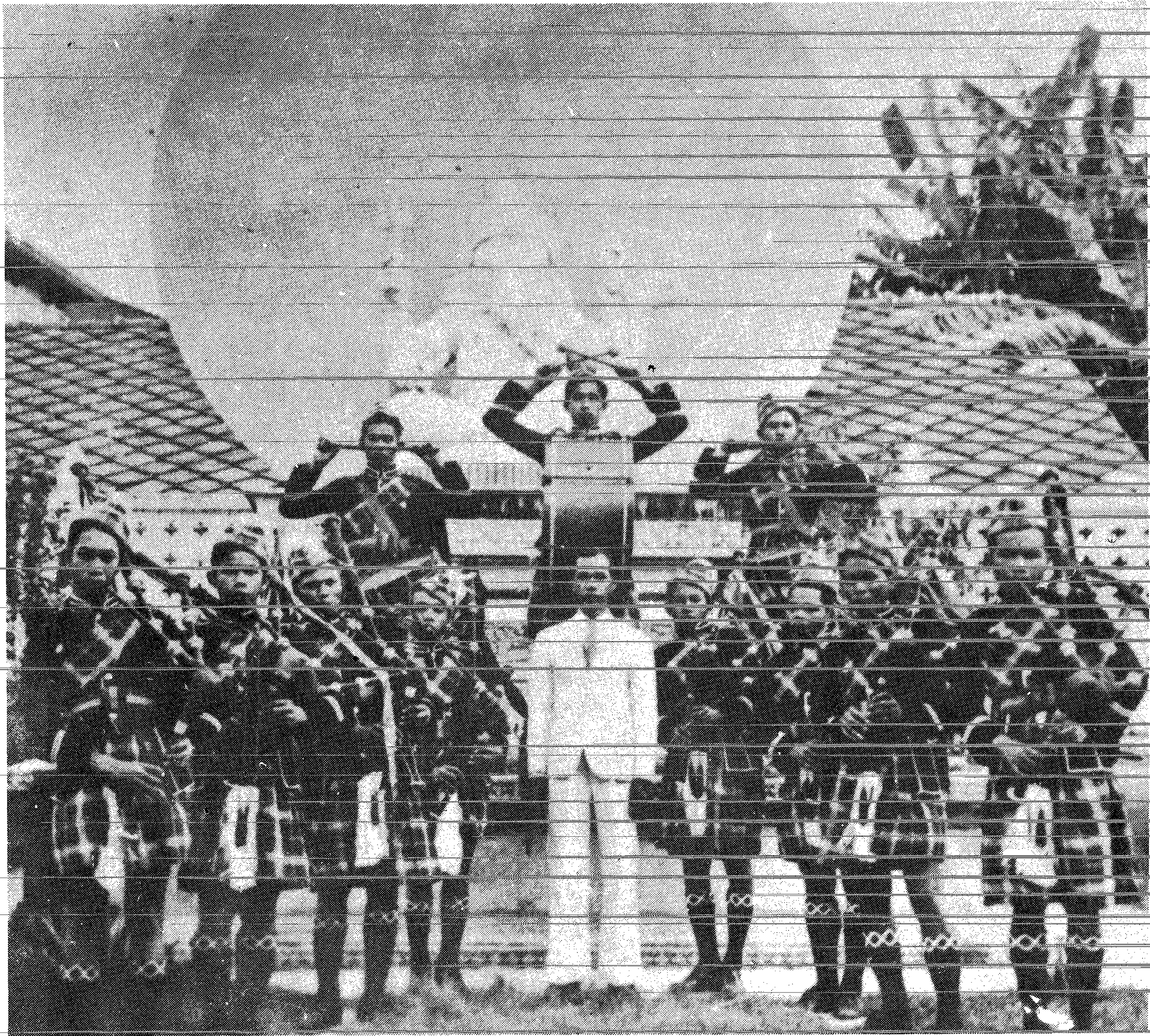
วงดุริยางค์คัดเลือก ของกองเครื่องสายฝรั่งหลวงกรมมหรสพ เพื่อใช้บรรเลงในกระโจมดนตรีสำหรับประชาชน ณ สถานกาแฟนรสิงห์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ซึ่งการบรรเลงอยู่ในความควบคุมของศาสตราจารย์พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) เมื่อปี 2465



แตรวง (Brass Band)



วงโยธวาทิต (Military Band)



วงปี่สกอต

การละเล่นในงานสมโภชของหลวง

งานสมโภชในพระราชพิธีต่าง ๆ ตามประเพณีของกรุงรัตนโกสินทร์ มีการแสดงมหรสพและการละเล่นอยู่หลายอย่างที่สืบเนื่องมาจากประเพณีนิยมในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังมีหลักฐานปรากฏอยู่ดังนี้

๑. กฎมณเฑียรบาล

๒. วรรณคดีบางเรื่อง เช่น บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระราชพิธี ๑๒ เดือน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๓. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์

๔. พระราชหัตถเลขาในรัชกาลที่ ๔

๕. สาส์นสมเด็จ พระนิพนธ์ของสมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

๖. โคลงดั้นเรื่องโสกันต์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๗. ภาพจิตรกรรมฝาผนังระเบียงรอบวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และผนังโบสถ์วัดบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า)

การละเล่นนั้นได้แก่

ระเบง
โมงครุ่ม
กุลาตีไม้
แทงวิไสย
กระอั้วแทงควาย
หกคะเมน
ไต่ลวด
รำแพน
ลอดบ่วง
นอนดาบ
โยนมีด
พุ่งหอก
ยิงธนู

ลักษณะการแสดงบางชุดได้แบบอย่างมาจากการแสดงตามคตินิยมในศาสนาพราหมณ์ ได้แก่ ระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ และบางชุดก็ได้ดัดแปลงมาจากการเล่นการแสดงของชนต่างชาติที่เข้ามาสวามิภักดิ์พึ่งพระบารมีพระมหากษัตริย์ไทย จัดเล่นถวายทอดพระเนตรในงานมหรสพของหลวงแล้วต่อมาจึงได้กลายเป็นการเล่นการแสดงของไทยในงานหลวงได้แก่ แทงวิไสย กระอั้วแทงควาย

หกคะเมน ไต่ลวด รำแพน ลอดบ่วง นอนดาบ โยนมีด ฯลฯ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีรำโคมอีกอย่างหนึ่งที่เห็นการแสดงในพระราชพิธีซึ่งจัดให้มีขึ้นในรัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

การเล่นดังกล่าวจัดแสดงในงานหลวงที่สำคัญ คือ

๑. งานฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามในรัชกาลที่ ๑

๒. งานสมโภชพระบรมอัฐิ สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๙

๓. งานพระราชพิธีลดแจตร

๔. งานพระราชพิธีเผด็จศก

๕. งานพระราชพิธีเบาะพก

๖. งานพระราชพิธีโสกันต์ในวังหลวงและวังหน้า เช่น งานโสกันต์สมเด็จเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ กรมขุนพินิจประชานาถ เมื่อพ.ศ. ๒๔๐๘ งานโสกันต์พระเจ้าน้องยาเธอและพระเจ้าน้องนางเธอ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๕ งานโสกันต์สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๓ งานโสกันต์สมเด็จเจ้าฟ้าวชิราวุธ กรมขุนเทพทวาราวดี เมื่อพ.ศ. ๒๔๓๕ และงานโสกันต์พระเจ้าลูกยาเธอและพระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวระหว่าง พ.ศ. ๒๔๓๙ ถึง พ.ศ. ๒๔๔๘ ฯลฯ เป็นต้น

๗. งานสมโภชช้างเผือก เมื่อพ.ศ. ๒๔๗๐

๘. งานเฉลิมพระชนมพรรษา

๙. งานเฉลิมพระยศสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร

ปัจจุบันการละเล่นหลายชุดได้เสื่อมสูญไปหาดูได้ยาก เพราะพระราชพิธีบางอย่างยกเลิก นอกจากจะจัดแสดงเป็นพิเศษเพื่อการศึกษาด้านขนบประเพณีและศิลปดั้งเดิมเท่านั้น

เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้ทราบถึงลักษณะของการเล่นในงานสมโภชของหลวงแต่ละชุด จึงขอกล่าวไว้เป็นบางชุดดังต่อไปนี้

ระเบง

การเล่นระเบงเป็นการแสดงตามคตินิยมในศาสนาฮินดู มุ่งหมายเล่นเพื่อความเป็นมงคลและความบันเทิง แสดงกลางสนามหน้าพระที่นั่งในตอนบ่ายหรือเย็น สมมติผู้แสดงเป็นพวกกษัตริย์จะไปช่วยงานที่เขาไกรลาส

จากโคลงดั้นเรื่องโสกันต์ ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้กล่าวถึงลักษณะการเล่นระเบงไว้ใจความว่า

"พวกชาววังฝ่ายในแต่งกายเหมือนหมู่ระเบงชาย กล่าวคือนุ่งผ้าลายโจงกระเบนทับสนับเพลา ใส่เสื้อมัสหรู่เข้ารูปแขนยาว คาดเอวด้วยผ้าลายริ้ว ศีรษะสวมเทริดลงรักปิดทอง แบบเดียวกับโมงครุ่ม มือถือคันศรและลูกศร มีเครื่องดนตรีประกอบการแสดงคือ ฆ้องสามใบเถา (หรือเรียกว่า ฆ้องระเบง) สำหรับตีกำกับจังหวะร้องและรับร้องของผู้เล่น ซึ่งร้องว่า "โอละพ่อ" พร้อมกับยกเท้าก้าวเดินเข้ากับจังหวะฆ้อง และตีลูกศรลงบนคันศรเป็นจังหวะ มีหุ่นรูปนกยูงผู้เล่นเป็นตัวพระกาลถือพระขรรค์กวัดแกว่งขวางหน้าพวกโอละพ่อ แล้วสาปให้ล้มลงนอนสลบกลางแปลง บทพระราชนิพนธ์กล่าวได้ดังต่อไปนี้

เถ้าแก่กายแต่งแม้น	หมู่เรบง[๑]
สนับเพลานุ่งลายสม	รูปถ้วน
เสื้อแขนมัศหรู่เหมง	เหมาะคาด ลายนา
เครื่องคี่รัก[๒]ปันน[๓]ล้วน	ปิดทอง
สวมเทรอด[๔]โมงครุ่มแพร้ว	ทองพราย พรางนา
ทายเทิดศรประลอง	หน่วงน้าว
คนฆ้องเฆาะ[๕]ฆ้องราย	โหมงโหม่ง โม่งแฮ
กาลเทอดขรรค์ข้องท้าว	นกยูง
สยงร้องโอละพ่อซ้อง	ส่งสยง[๖]
แยกท่ายกเท้านุง	ขัดค้าง
โอละพ่อสลบรยง[๗]	นอนแผ่
กาลแกว่งขรรค์คว้างคว้าง	หว่างแปลง

ปัจจุบันการเล่นระเบงนี้หาดูได้ยาก นอกจากจะจัดแสดงเพื่อการศึกษาด้านขนบประเพณี เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๐ กรมศิลปากรได้เคยฟื้นฟูการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องกรุงพาณชมทวีป พระนิพนธ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้ประชาชนชม ณ โรงละครศิลปากร ซึ่งในละครเรื่องนั้นมีการเล่นระเบงอยู่ในฉากหนึ่งด้วย ลักษณะการแสดงแตกต่างจากที่กล่าวไว้ในโคลงดั้นเรื่องโสกันต์บางประการกล่าวคือ

๑. ใช้ผู้ชายแสดงตามแบบกรุงศรีอยุธยา

๒. การแต่งกายของพวกกษัตริย์นุ่งผ้าเกี้ยวทับสนับเพลาลายริ้ว สวมเสื้อผ่าอกคอตั้งแขนยาวลายริ้ว ผ้าคาดเอวลายริ้ว ศีรษะสวมเทริดกำมะลอ ผู้แสดงเป็นพระกาลแต่งกายคล้ายพวกกษัตริย์ แต่สวมเสื้อครุยผ้าโปร่งทับอีกชั้นหนึ่ง ศีรษะสวมลอมพอก

๓. ใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่บรรเลงประกอบการแสดง นอกจากฆ้องสามใบเถา

๔. เรียบเรียงบทร้องของเดิมจัดให้เป็นระเบียบ มีเนื้อความต่อเนื่องกัน มีเพลงหน้าพาทย์สอดแทรกประกอบการแสดงในบางตอน ตามแบบอย่างละคร ดังต่อไปนี้

---

๑. เรบง - ระเบง
๒. เครื่องคี่รัก - เครื่องขี้รัก
๓. ปันน - ปั้น
๔. เทรอด - เทริด
๕. เฆาะ - เคาะ
๖. สยง - เสียง
๗. รยง - เรียง

รำถวาย

บทกษัตริย์	โอละพ่อถวายบังคม	โอละพ่อประนมกรทั้งปวง
	โอละพ่อบัวตูมทั้งปวง	โอละพ่อบัวบานทั้งปวง
	โอละพ่อกลับซ้ายไปขวา	โอละพ่อกลับขวามาซ้าย
	โอละพ่อกลับหน้าเป็นหลัง	โอละพ่อกลับหลังเป็นหน้า

เดินดง

	โอละพ่อเทวัญมาบอก	โอละพ่อยกออกจากเมือง
	โอละพ่อจะไปไกรลาส	รักแก้วข้าเอยจะไปไกรลาส
	รักพี่ข้าเอยจะไปไกรลาส	รักน้องข้าเอยจะไปไกรลาส
	รักแก้วข้าเอยจะไปชมนก	รักแก้วข้าเอยจะไปชมไม้
	รักพี่ข้าเอยจะไปชมไม้	รักน้องข้าเอยจะไปชมไม้

ปะทะ

บทพระกาล	โอละพ่อพระกาลมาแล้ว	
บทกษัตริย์	โอละพ่อขวางหน้าอยู่ไย	โอละพ่อหลีกไปให้พ้น
	โอละพ่อพร้อมกันทั้งปวง	โอละพ่อทั้งตะบะทั้งปวง
	โอละพ่อก่งศรทั้งปวง	โอละพ่อแผลงศรทั้งปวง

สาป

บทพระกาล	โอละพ่อสลบทั้งปวง	โอละพ่อฟื้นขึ้นทั้งปวง

คืนเมือง

บทกษัตริย์	โอละพ่อยกกลับเข้าเมือง	โอละพ่อเรามาถึงเมือง

๕. วิธีแสดง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงแทงวิไสยผู้แสดงเข้าแถวเรียงเป็นคู่ มือขวาถือลูกศรมือซ้ายถือคันศร เดินย่ำเท้าเต้นตามจังหวะเพลง ออกมานั่งคุกเข่าตั้งแถววางคันศรและลูกศร ปี่พาทย์หยุดบรรเลง ผู้แสดงต้นเสียงร้องขึ้นต้นบทว่า "โอละพ่อถวายบังคม" พร้อมกับทำท่าถวายบังคม พวกโอละพ่อร้องรับทวนซ้ำเป็นลูกคู่ และทำท่าถวายบังคมพร้อมกับต้นเสียง เมื่อจบคำร้องแต่ละวรรค ผู้บรรเลงจะตีฆ้องสามใบเถาไล่จากเสียงต่ำไปหาสูงและจากเสียงสูงลงมาหาต่ำหนึ่งชุดทุกวรรค ต่อจากนั้นผู้แสดงจะร้องบทต่อไป และลุกขึ้นยืนยกเท้าย่างก้าวเข้าจังหวะ สับเปลี่ยนแปรแถวตามคำร้องพร้อมกับตีลูกศรลงบนคันศรตามจังหวะยกเท้าขวา และเงื้อลูกศรเมื่อยกเท้าซ้ายปฏิบัติต่อเนื่องกันไป เมื่อถึงบทพระกาลสาปให้สลบ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงรัวแล้วเพลงพญาเดิน เมื่อถอนคำสาปให้ฟื้นก็บรรเลงเพลงรัวอีกครั้งหนึ่ง บรรดากษัตริย์ฟื้นขึ้นมาเจรจากับพระกาล ในตอนท้ายปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดต่อจากคืน

เมือง พระกาลลาพวกกษัตริย์จากไปแล้ว กษัตริย์เดินทางกลับเมือง

๖. ไม่ใช้หุ่นนกยูงเพราะในบทร้องกล่าวถึงพระกาลมาขัดขวางมิให้พวกกษัตริย์เสด็จไปเขาไกรลาส พาหนะของพระกาลคือนกแสกมิใช่นกยูง

(รูปภาพ การแสดงระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ ในงานพระราชพิธีหลวง จาก กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร)

โมงครุ่ม

โมงครุ่มเป็นการละเล่นในงานสมโภชของหลวงตามประเพณีนิยม ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยามาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ เช่นเดียวกับระเบง แสดงกลางสนามในเวลาบ่ายหรือเย็น ผู้แสดงเป็นชายรูปร่างแข็งแรงล่ำสัน แต่งกายเหมือนผู้แสดงระเบง แตกต่างกันที่ผู้เล่นโมงครุ่มถือไม้ตะบองสั้นสองมือ และมีผู้แสดงอีกหนึ่งคนตีฆ้องโหม่งกับจังหวะให้อาณัติสัญญาณและบอกท่ารำ เครื่องดนตรีใช้ฆ้องโหม่งและกลองใหญ่แบบกลองทัด หน้ากลองกว้างประมาณ **๔๕** ซ.ม. เขียนลวดลายกนกด้วยสีงดงามตั้งบนเท้ากลอง ดังปรากฏในโคลงของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ที่กล่าวถึงการละเล่นในงานสมโภชพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก ดังนี้

โม่งครุ่มใส่เทรอดคล้ำ	ดุจหมี
กำพตตีกลองตี	ปุ่มฆ้อง

ท่ารำของโมงครุ่มแต่เดิมมีหลายท่า เรียกชื่อคล้ายท่าละคร เช่น เทพประนม ฯลฯ เป็นต้น ดังที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงเรียบเรียงถวายสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในหนังสือสาส์นสมเด็จ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๘ ดังต่อไปนี้

"ชื่อท่ารำโมงครุ่มตามที่สืบสวนได้มานี้ เป็นคำที่มีผู้แต่งแล้วเพื่อให้คล้องจองเพราะพริ้ง คำเดิมคงเป็นคำง่ายๆ อย่างเดียวกับชื่อท่าละคร ได้ลองเดาไว้ดูเล่นเท่าที่คิดได้ ถูกหรือไม่ถูกไม่ทราบ

สืบได้มา	เดาชื่อเดิม
ประทุมทองวิมลมาศ	บัวตูม
จงกลกาบผกากลิ่น	บัวบาน
วายุพินทราร่อน	ลมพัด...?
จักรวรรดิงามงอนทรงเครื่อง	
มังกรเยื้องย้ายหาง	มังกรฟาดหาง
พระจันทร์กุมกรกางกลด	พระจันทร์ทรงกลด
เทพประนตประนมกร	เทพประนม
พระยากุญชรประสานงา	ช้างประสานงา
เมขลาเล่นวลาหก	เมขลาล่อแก้ว
รามสูรยกอสนี	รามสูรขว้างขวาน
ไมราพณ์อสุรีรำฤทธิ์	ไมราพณ์แผลงฤทธิ์
พระยาอินทรชิตแปลงกายา	อินทรชิตแปลงกาย
องค์ศรีอนุชาเชิดชู	พระลักษณ์ชูศร

หน่อชมพูพานง้างศิลป์

หน่อนรินทรแผลงผลาญ

หน่อชมพูพานง้างคิรี

ราชกระบี่ถวายแหวน	หนุมานถวายแหวน
รำแพนปลายพฤกษา	นกยูงรำแพน
องค์อินทรเจ้าฟ้าเป่าสังข์	พระอินทร์เป่าสังข์
เทพลังพระสุทธ	เทวดารั้งพระสุเมรุ

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงวินิจฉัยถึงหลักฐานการเล่นโมงครุ่มไว้ในสาส์นสมเด็จว่า

"ไทยเรารับมาแต่อินเดียภาคใต้แต่โบราณ จึงมีปรากฏในกฎมณเฑียรบาล...คำร้องของเดิมคงเป็นภาษาทมิฬ หรือภาษาอินเดียอื่นที่ใกล้เคียงกัน ไทยเราเอามาแปลงให้ร้องเป็นภาษาไทย"

การแสดงโมงครุ่มในปัจจุบันนี้ แบ่งผู้แสดงออกเป็นหมู่ หมู่ละ ๔ คน จะแบ่งเป็นกี่หมู่ก็ได้ตามความเหมาะสมของสถานที่แสดง ในหมู่หนึ่งจะมีกลองใหญ่ ๑ ใบ ผู้แสดงถือไม้ตะบองสั้น ยืนอยู่ด้านหน้าและหลังกลองเป็นสี่มุม ส่วนผู้แสดงที่ทำหน้าที่ตีฆ้องโหม่งกำกับจังหวะและบอกท่ารำ ยืนประจำอยู่หลังหมู่ผู้แสดงเมื่อเริ่มการแสดงผู้เล่นเข้าประจำที่แสดง คนตีโหม่งให้อาณัติสัญญาณถวายบังคมแล้วจึงร้องบอกให้สัญญาณแก่ผู้เล่นเพื่อเตรียมตัวตั้งท่ารำว่า "อิรัดถัดทา" และตีฆ้องโหม่ง ๒ จังหวะ ต่อจากนั้นจึงบอกท่ารำ เช่น บัวตูม ผู้เล่นจะยืนตั้งท่ากางขาให้ได้เหลี่ยม ถือไม้ตะบองซ้อนมือไขว้ยกไว้ตรงอก แล้วร้องว่า "ถัด ถัด ถัด ท่าถัด ท่าถัด ท่าถัด" ติดต่อกันไปหลายครั้ง พร้อมกับยักเอวโยกตัวไปมาตามจังหวะโหม่งที่ตีเข้ากับจังหวะร้อง ต่อจากนั้นรัวโหม่งให้ผู้เล่นหยุดยืนนิ่งอยู่กับที่ แล้วตีโหม่งอีก ๒ จังหวะและบอกอาณัติสัญญาณว่า "โมงครุ่ม" ผู้เล่นซึ่งยืนประจำอยู่สี่มุมกลองหันหน้าสองคน หันหลังสองคนใช้ไม้กาตะบองตีหน้ากลองพร้อมกัน ๑ ที พอโหม่งตีให้อาณัติสัญญาณอีกครั้งก็หันตัวกลับเปลี่ยนใช้ไม้ตะบองอีกมือหนึ่ง ตีหน้ากลอง เป็นการตีสลับซ้ายทีหนึ่งขวาทีหนึ่ง แล้วรัวโหม่งเป็นสัญญาณจบท่ารำ ให้ผู้แสดงยืนนิ่งเพื่อเตรียมทำท่าต่อไป โดยเริ่มที่ "อิรัดถัดทา" อีก ท่ารำมีเพียงไม่กี่ท่า ไม่ครบตามแบบรำดั้งเดิม

กุลาตีไม้

การเล่นกุลาตีไม้เป็นประเพณีนิยมที่จัดแสดงควบคู่ไปกับการเล่นโมงครุ่ม ในกฎมณเฑียรบาลได้กล่าวถึงการเล่นในพระราชพิธีเผด็จศกว่า

"เลี้ยงลูกขุนฝ่ายในฝ่ายนอก มีโมงครุ่มซ้าย ขวากุลาตีไม้ เล่นแพน ไต่เชือกหนัง ลอดบ่วง พุ่งหอกยิงธนู"

ลักษณะการเล่นกุลาตีไม้คล้ายคลึงกับการเล่นพื้นเมืองของชาวอินเดียภาคใต้ เรียกว่า "ทัณฑรส" ซึ่งใช้แสดงบูชาเทพเจ้า และไทยรับมาแสดงในงานพระราชพิธี ในสมัยโบราณไทยเรียกชาวอินเดียที่มีผิวดำว่าแขกกุลา ดังนั้นชุดการแสดงกุลาตีไม้ จึงเรียกตามเชื้อชาติของผู้นำเข้ามาเผยแพร่ในไทย ผู้แสดงเป็นชายแต่งกายเหมือนพวกเล่นโมงครุ่มและถือตะบองสั้นเหมือนกัน แสดงกลุ่มละ ๖ คน หรือ ๘ คน

บทร้องของกุลาตีไม้ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้กล่าวไว้ในสาส์นสมเด็จว่า "บทร้องกุลาตีไม้จะเป็นโคลงหรือกาพย์น่าสงสัย หากเป็นอะไร ลักษณะที่เขียนก็ต้องต่างกันดังนี้

ถ้าเป็นโคลง

ศักดานุภาพเลิศล้ำ	แดนไตร
สิทธิครูมอบให้	จึ่งแจ้ง
ฤทธาเชี่ยวชาญชัย	เหตุใด นาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็น ฯ

ถ้าเป็นกาพย์

ศักดานุภาพ	เลิศล้ำแดนไตร
สิทธิครูมอบให้	จึงแจ้งฤทธา
เชี่ยวชาญชัย	เหตุใดนาพ่อ
พระเดชพระคุณปกเกล้า	ไพร่ฟ้าอยู่เย็น ฯ

วิธีแสดง ในขั้นแรกผู้เล่นนั่งคุกเข่าตั้งแถวถวายบังคม แล้วจึงเปลี่ยนเป็นนั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหากันเป็นวงกลม วางไม้ตะบองพาดทับไขว้ไว้ตรงด้านหน้าหัวเข่าของแต่ละคน ฆ้องโหม่งให้สัญญาณเริ่มการแสดง ผู้เล่นทั้งหมดร้องบทร้องที่กล่าวข้างต้นพร้อมกับทำท่าประกอบตามจังหวะฆ้องโหม่ง ร้องทบทวนซ้ำสี่เที่ยวจึงจะเปลี่ยนท่าใหม่แต่ละท่า ท่าในการเล่นกุลาตีไม้มีหลายท่าดังต่อไปนี้

๑. นั่งคุกเข่าล้อมเป็นวงกลมหันหน้าเข้าในวง วางไม้ไขว้ไว้ตรงด้านหน้าหัวเข่า ตบมือเข้าจังหวะร้องกับฆ้องโหม่งพร้อมกับลอยหน้าเข้ามาหากันเป็นคู่ทางซ้ายและขวาสลับกันไป เมื่อจบบทร้องเที่ยวหนึ่งแล้วหยิบไม้เคาะเป็นจังหวะ

๒. ก้าวยืนเป็นวงกลม หันหน้าเข้าในวงต่างคนเอาไม้ในมือเคาะเป็นจังหวะ พร้อมกับก้าวเท้าเดินย่อเข่าเอี้ยวตัวเวียนไปทางขวาหมุนเป็นวง เดินเข้าจังหวะฆ้องโหม่งและจังหวะตีไม้ทุกจังหวะ แล้วเดินเวียนกลับมาที่เดิม

๓. เดินย่อเข่าเอี้ยวตัวเวียนไปทางขวา แล้วย้อนกลับมาซ้าย ต่างคนต่างตีไม้ในมือตนเองแต่พลิกกลับมือตีรับ สลับซ้ายขวา

๔. เอี้ยวตัวก้าวเดินเวียนไปทางขวา เหยียดแขนทั้งสองข้าง ตีไม้กับอีกคนหนึ่งที่อยู่เคียงข้างต่อๆ ไป แล้วเดินเวียนกลับมาทางซ้าย

๕. หันหน้าเข้าหากันเป็นคู่ ยืนเป็นวงแล้วตีไม้สูงเสมอศีรษะด้วยมือขวาต่อขวาและซ้ายต่อซ้ายสลับกันไปกับคู่ของตนโดยเดินหน้าคนหนึ่งถอยหลังคนหนึ่งเข้ากับจังหวะตีไม้ เคลื่อนไหวเป็นวง เวียนขวาแล้วกลับเวียนซ้าย

๖. เดินหันหน้าเข้าคู่เป็นวง เช่นเดียวกับท่าที่ ๕ แต่เปลี่ยนการตีไม้เป็นตีสูงขวา-ซ้ายสองครั้งสลับกับตีต่ำสองครั้ง ต่อเนื่องกันไปพร้อมกับเดินเข้าจังหวะเวียนเป็นวงกลมจนจบบทร้อง แล้วลงนั่งถวายบังคม

แทงวิไสย

ในสมัยรัตนโกสินทร์นี้ แทงวิไสยเป็นการเล่นที่มีลักษณะการแสดงแตกต่างไปจากระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ ทั้งนี้เนื่องจากการเล่นแทงวิไสยได้เลียนแบบมาจากการเล่นรำอาวุธของพวกแขกมลายู และมิได้ใช้ผู้แสดงจำนวนหมู่มาก หากแต่เล่นเป็นคู่ ดั้งเดิมใช้ผู้ชายแสดง ต่อมาในงานโสกันต์พระลูกยาเธอในรัชกาลที่ ๕ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๓ และในงานโสกันต์พระเจ้าน้องยาเธอและพระเจ้าน้องนางเธอเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๓ และในงานโสกันต์พระเจ้าน้องยาเธอและพระเจ้าน้องนางเธอ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๑๕ ได้เปลี่ยนให้ชาววังพวกเถ้าแก่ฝ่ายในแสดง เพราะจัดเป็นขบวนแห่ในเขตพระราชฐานชั้นใน ดังกล่าวไว้ในโคลงดั้นเรื่องโสกันต์ว่า

จัดการแปลงเปลี่ยนเยื้อง	อย่างเคย
แห่แต่กำหนดใน	นิเวศน์วุ้ง
กระบวนต้นเทียบแต่เกย	ผาสุด ฉนวนนา
ตรงลิ่วบ่เลี้ยวคุ้ง	เขตรปราง
การเล่นทุกสิ่งล้วน	ฝ่ายใน สิ้นแฮ
พิณพาทย์รายทางวาง	ช่องเว้น
เรบง[๑]อั้วอิกแทงวิไสย	ญวนหก
ล้วนแต่หญิงแกล้งเหล้น[๒]	อย่างชาย

การแต่งกายของผู้เล่นแทงวิไสยนี้ แต่เดิมคงจะแต่งแบบชายมลายู ต่อมาไทยนำมาแสดงในงานพระราชพิธี จึงได้เปลี่ยนแปลงการแต่งกายเสียใหม่ คล้ายรูปเซี่ยวกางหรือเขี้ยวกาง[๓]และให้ถืออาวุธดาบโล่ห์กับทวนเป็นแบบไทยๆ ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงบรรยายไว้ในโคลงดั้นเรื่องโสกันต์ว่า

แทงวิไสยใส่เสื้อเช่น	ข่ยว[๔]กาง
สวมเทรอด[๕]ผอมโยเซ	หนวดเลื้อย
ถือดาบโล่ท่าทาง	ซ่อง[๖]แซ่ง
หนึ่งเทอดทวนฟ้อนเฟื้อย	ฟาดฟาย
ต่างแทงต่างปัดป้อง	กนน[๗]สอง
อย่างเหย่าเยื้องชุยชาย[๘]	เหยาะเต้น

๑.เรบง - ระเบง

๑. เรบง - ระเบง

๒. เหล้น - เล่น

๓. เขี้ยวกาง - ภาพเขียนหรือไม้แกะสลักรูปเทวดารักษาประตู

๔. ข่ยว - เขี้ยว

๕. เทรอด - เทริด เครื่องประดับสวมศีรษะ

๖. ซ่อง - เซื่อง

๗. กนน - กัน

๘. ชุยชาย - ฉุยฉาย

พิณพาทยถูกทำนอง　　　　　　　　　　เตรงเต้ง เตงแฮ
มาดมุ่งเขม้นเข้น　　　　　　　　　　แก่กนน

จากโคลงสองบทนี้จะสังเกตได้ว่า ลักษณะการเล่นแทงวิไสยนี้มีผู้เล่นเพียงสองคน คนหนึ่งถือดาบและโล่ห์ อีกคนหนึ่งถือทวน ทั้งสองต่างใช้อาวุธแทงต่อสู้ปัดป้อง เต้นตามทำนองเพลงปี่พาทย์เพลงแทงวิไสย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์วัดบวรสถานสุทธาวาส (ในวังหน้า) มีภาพการเล่นแทงวิไสยในงานสมโภชพระพุทธสิหิงค์ แต่งกายและถืออาวุธดังเช่นที่บรรยายไว้ในหนังสือดังกล่าวเช่นกัน

(รูปภาพการแสดงแทงวิไสย ๑ ภาพ กระอั้วแทงควาย ๑ ภาพ จากโบสถ์วังหน้า)

กระอั้วแทงควาย

การเล่นในพระราชพิธีอีกชุดหนึ่งที่ได้ดัดแปลงมาจากการเล่นของชนต่างชาติได้แก่ กระอั้วแทงควาย เดิมเป็นการเล่นของพวกทวายหรือพม่า มอญ มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

ลักษณะการเล่นมุ่งหมายความสนุกสนานขบขัน ผู้แสดงมีทั้งหมด ๔ คน คือ นางกระอั้ว ๑ คน และควายซึ่งใช้ผู้เล่น ๒ คน เป็นตอนหัว ๑ คน ตอนท้าย ๑ คน แต่งกายแบบชาวบ้าน ตัวนางกระอั้วนุ่งผ้าถุง ห่มผ้าแถบสีแดง ผัดหน้าขาว กินหมายปากเปรอะ มีก้อนยาฝอยจุกอยู่ที่ริมฝีปาก มือหนึ่งถือร่ม อีกมือหนึ่งกระเดียดกระทายใส่ของเดินกระตุ้งกระติ้งติดตามสามี ดังบทพระราชนิพนธ์โคลงดั้นเรื่องโสกันต์ บรรยายลักษณะการเล่นไว้ดังนี้

　　นางกะอ้วว[๑]กันน[๒]ร่มเว้า　　　　　　เผอเรอ
แป้งเปรอยห่มแดงนม　　　　　　　　　พลัดกลิ้ง
ค้ยว[๓]หมากผย่ำเผยอ　　　　　　　　　ยาจุก ตุ่ยนา
ทำกตุกกติกตุ้งติ้ง　　　　　　　　　　ติดผวว[๔]
　　พบควายร้องหวีดว้าย　　　　　　　ตะกุย ตาแฮ
ควายไล่กระชันน[๕]ตวว[๖]　　　　　　　　หอกจ้อง
กระทายหกกระจุกกระจุย　　　　　　　ของหมด
ต่างวิ่งวุ่นว้าร้อง　　　　　　　　　　ช่วยที
　　ผลุดผลัดลัดหลีกไหล้[๗]　　　　　　อลเวง
ตาทิ่มตาแทงดี　　　　　　　　　　　ปัดป้อง
ยายฟัดฟักโตงเตง　　　　　　　　　　ฮาล่นน[๘]
ควายแหกคนร้องซ้อง　　　　　　　　　ซ่าเฮ

๑.กระอ้วว		กะอ้ว	๒.กันน	-	กั้น	๓.ค้ยว	-	เคี้ยว	๔.ผวว -	ผัว
๕.กระชันน	-	กระชั้น	๖.ตวว	-	ตัว	๗.ไหล้	-	ไล่	๘.ล่นน -	ลั่น

จิตรกรรมฝาผนังโบสถ์วัดบวรสถานสุทธาวาส ด้านในข้างประตูทิศเหนือมีภาพการเล่นกระอั้วแทงควาย การแต่งกายของนางกระอั้วไม่ต่างจากที่กล่าวมาแล้ว ตัวสามีนุ่งโจงกระเบนหยักรั้งไม่สวมเสื้อ ทำท่าเพลี่ยงพล้ำล้มลง ควายก้มลงจะขวิดนางกระอั้วเอาหอกแทงที่ซอกคอควาย มิใช่สามีเป็นคนแทง ดังนั้นจึงเรียกชื่อการเล่นชุดนี้ว่า กระอั้วแทงควาย

ในสาส์นสมเด็จได้กล่าวถึงการเล่นกระอั้วแทงควายที่แตกต่างไปจากบทพระราชนิพนธ์ว่าตัวสามีชื่อกระอั้ว ตัวนางชื่อกระแอ ซึ่งใช้ผู้ชายเป็นตัวแสดงดังนั้นจึงต้องสวมช้องผมปีก นุ่งผ้าใส่เสื้อมีผ้าแถบคล้องคอ ผัดหน้าแต้มไฝ

ปัจจุบันการเล่นกระอั้วแทงควายได้เสื่อมสูญไป เพราะพระราชพิธีต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น บางอย่างได้งดเว้นไปตั้งแต่รัชกาลที่ ๘ แต่มีการเล่นอย่างหนึ่งที่วิธีการเล่นคล้ายคลึงกัน ได้แก่ชุด กระตั้วแทงเสือ แสดงในงานประเพณีนิยมของราษฎรในภาคกลาง เช่น งานแห่บวชนาค งานแห่เทียนพรรษา เป็นการเล่นเลียนแบบการละเล่นในพระราชพิธีหลวง

รำโคม

รำโคมเป็นมหรสพที่จัดแสดงในตอนค่ำ รูปแบบการแสดงดั้งเดิมนั้นเป็นการแสดงของพวกญวนที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ไทย การแสดงรำโคมแยกออกได้เป็น ๒ รูปแบบ คือ รำโคมญวน และรำโคมไทย

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๒๖ ซึ่งเป็นปีที่ ๒ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก องเชียงสือนัดดาเจ้าเมืองเว้แห่งประเทศญวนตอนใต้ ได้พาครอบครัวญวนหนีพวกขบถเข้ามาขอพึ่งพระบารมี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานที่ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาฟากตะวันออกที่ตำบลคอกกระบือ และได้พระราชทานเบี้ยหวัดให้มีตำแหน่งราชการเป็นช่างทหารบ้าง เป็นพวกแจวเรือนำกระบวนเสด็จบ้าง ญวนพวกนี้ได้ตามเสด็จในการทำสงครามกับพม่าหลายครั้ง

องเชียงสือได้ฝึกหัดพวกญวนเล่นเต้นสิงโต ญวนหก สิงโตไฟคาบแก้ว มังกรไฟคาบแก้ว และญวนรำกระถาง นำมาเล่นถวายให้ทอดพระเนตรหน้าพลับพลาเป็นการสนองพระเดชพระคุณ ซึ่งต่อมาการเล่นดังกล่าวจัดเป็นมหรสพแสดงในงานพระราชพิธีต่างๆ เช่น งานพระเมรุพระอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๓๙ งานฉลองวัดพระเชตุพน เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๔๔ ดังพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวีได้ทรงกล่าวถึงมหรสพที่จัดแสดงในงานฉลองวัดพระเชตุพนครั้งนั้นไว้ว่า

"การฉลองกำหนดเริ่มงาน ณ วันศุกร์ แรม ๑๒ ค่ำ เดือนห้า ปีระกา ตรีศก จุลศักราช ๑๑๖๓... แลโขนอุโมงค์โรงใหญ่ หุ่นลครมอญรำรบำโมงครุ่ม กุลาตีไม้ปรบไก่งิ้วจีนงิ้วญวน หกคเมนไต่ลวดลอดบ่วง รำแพนนอนหอกนอนดาบ โตล่อแก้วแลมวย เพลากลางคืนประดับไปด้วยประทีบแก้วระย้าแก้ว... มังกรล่อแก้วญวนรำโคม เป็นที่โสมนัสบูชา"

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ญวนได้อพยพเข้ามาพึ่งพระบารมีอีกหลายคราว โปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสามเสนพวกหนึ่ง เมืองกาญจนบุรีพวกหนึ่ง เมืองจันทบุรีพวกหนึ่ง และที่บางโพธิ์อีกพวกหนึ่ง ซึ่งพวกญวนบางโพธิ์นี้โปรดฯ ให้สังกัดเป็นกรมอาสาขึ้นอยู่ในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ โปรดฯ ให้พวกญวนเหล่านี้ฝึกหัดรำโคม ได้เล่นถวายตัวเมื่องานพระเมรุพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ลักษณะการเล่นรำโคมญวนนั้นเป็นการเล่นถวายพระพรพระเจ้าแผ่นดินในงานมงคล สมมติผู้แสดงเป็นเทพยดามารำโคมอำนวยพร สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงกล่าวบรรยายถึงลักษณะรำโคมญวนไว้ในหนังสือประชุมบทรำโคมของหอพระสมุดฯ ว่า

"วิธีเล่นรำโคมเมื่อยังร้องรำอย่างญวน เรียกว่า ญวนรำกระถาง มีคนรำ ๔๐ คน ยืนเรียงกันเป็น ๒ แถว แถวหนึ่งแต่งตัวโพกศีรษะด้วยแพรแดง ใส่เสื้อแพรเขียว นุ่งกางเกงแพรแดง อีกแถวหนึ่งโพกศีรษะด้วยแพรเขียว ใส่เสื้อแพรแดง นุ่งกางเกงแพรเขียว โคมนั้นทำโครงเป็นรูปกระถางต้นไม้สี่เหลี่ยมก้นสอบ ปิดกระดาษ ตัวกระถางทำเป็นโคม ติดเทียนจุดไฟที่ในกระถางนั้น ที่ปากกระถางปักลวดดัดทำเป็นต้นไม้มีดอก ข้างก้นกระถางทำเป็นด้ามต่อลงมาสำหรับมือถือ พวกที่รำถือโคมกระถางคนละคู่ ร้องรำทำเพลงต่างๆ มีกรับเคาะจังหวะ ครั้นร้องรำจบบทแล้วก็ต่อกันทำเป็นรูปต่างๆ อย่างหนึ่ง เช่นรูปเรือเป็นต้น เต้นเข้ากับเพลงเครื่องโล่โก๊ เสร็จแล้วร้องรำโคมอีกครบ ๕ คราวจึงหมดเรื่อง"

บทร้องรำโคมญวนนั้น เป็นคำร้องถวายพระพรและกล่าวถึงเทพยดาต่างๆ มาชุมนุมรำโคมอำนวยพร พระครูกร่าม (พระคุณคณานัมสมณาจารย์) เจ้าอธิการวัดญวนบางโพธิ์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้บทร้องรำโคมมาจากเมืองญวน จึงหัดศิษย์วัดรำโคมถวายตัวในงานเฉลิมพระชนมพรรษาตามบทร้องต่อไปนี้

๑. ปี๊ยางถ่อ ปี๊ยางถ่อห์วา ผงเหียน
ตังทั้นถ่อ โยเกือง

๒. เมียงเกรื่อง เมียงเกรื่องดัง บิ๋นบ๊าว
ตังทั้นถ่อ โยเกือง

๓. จือบาง จือบางลาย เตี๋ยวกิ๋ง
ตังทั้นถ่อ โยเกือง

๔. ว่างเถื่อง ว่างเถื่องตู๋ ดังห์วา
ตังทั้นถ่อ โยเกือง

คำร้องบทนี้มีความหมายว่า

๑. ถวายดอกไม้เชิดเฉลิมพระชันษา เฉลิมพระชันษา (ซิ่ว)
ขอเพิ่มพระชนมพรรษาให้ยาวยืน

๒. ขอเพิ่มพระเกียรติยศจงวัฒนา จงวัฒนา (ฮก)
ขอเพิ่มพระชนมพรรษาให้ยาวยืน

๓. นานาประเทศมาถวายราชบรรณาการ นานาประเทศ (ลก)
ขอเพิ่มพระชนมพรรษาให้ยาวยืน

๔. พระเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรโคมไฟ พระเจ้าอยู่หัว

ขอเพิ่มพระชนมพรรษาให้ยาวยืน

รำโคมญวนนี้ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงนำไปแต่งบทร้องใหม่สอดแทรกเป็นชุดการแสดงรำโคมของพวกลูกเรือญวนในละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว ซึ่งเป็นชุดการแสดงในลักษณะระบำเบ็ดเตล็ดมาจนถึงปัจจุบันนี้

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รำโคมได้มีวิวัฒนาการใหม่อีกแบบหนึ่ง โดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้กรมขุนวรจักรธรานุภาพ ผู้บัญชาการกรมญวนหกดัดแปลงการแสดงญวนรำกระถางหรือรำโคมญวน ให้เป็นคำโคมบัวแบบไทย จัดแสดงถวายหน้าพระที่นั่งในงานพระราชพิธีฉลองพระชนมพรรษาครบรอบ ๖๐ ปี เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๗

ในรัชกาลต่อมา รำโคมแสดงในงานพระราชพิธีที่สำคัญเช่น งานสมโภชช้างเผือก งานพระเมรุใหญ่ท้องสนามหลวง งานเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปัจจุบันการแสดงรำโคมตามแบบฉบับดั้งเดิมในพระราชพิธีแสดงไม่บ่อยนัก กรมศิลปากรเคยจัดแสดงในงานเฉลิมพระยศสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี งานวันจักรี และงานต้อนรับแขกต่างประเทศผู้มีเกียรติของรัฐบาล

จากหนังสือประชุมบทรำโคมของหอพระสมุดฯ ได้กล่าวถึงลักษณะรูปแบบของการแสดงรำโคมว่า

"การแต่งกายสวมสนับเพลา นุ่งผ้าเกี้ยว ใส่เสื้อแพรอย่างน้อยสีแดงแถวหนึ่ง สีเขียวแถวหนึ่ง มีผ้าคาดพุง ศีรษะสวมหมวกพับ ยอดเป็นหัวนาค (คล้ายรูปหมวกพวกนาลีวัน)[๑] สีแดงแถวหนึ่ง เขียวแถวหนึ่ง และโคมที่รำนั้นเป็นดอกบัวให้ถือคนละ ๒ โคม เป็นโคมสีเขียวแถวหนึ่ง สีแดงแถวหนึ่ง ร้องเข้าพิณพาทย์เครื่องใหญ่ ท่ารำก็แปลงมาจากท่ารำอย่างไทย แต่เลือกท่าที่ใช้กระบวนรำอย่างญวน และมีต่อเป็นรูปต่างๆ

การแสดงรำโคมเมื่อปี ๒๔๐๗ นั้น อนุโลมตามแบบรำโคมญวน บทร้องถวายพระพรมีเค้าความคล้ายบทโคมญวน ผู้แสดงมีจำนวนมากถึง ๖๐ คน ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมสวยงามในการจัดแปรขบวนขยายแถวเป็นรูปต่างๆ เช่น รูปมังกร เรือ โคมเวียน ป้อม และซุ้ม ใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงแทนล่อโก๊[๒]ของญวน

ลักษณะของบทร้องเป็นคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทกาพย์ มีทั้งหมด ๖ บท บทที่หนึ่ง ถวายอภิวาท บทที่สองถวายพระพร บทที่สามยอพระเกียรติ บทที่สี่และบทที่ห้าชุมนุมเทพ บทที่หกปัจฉิมบท เมื่อหมดบทร้องแต่ละบท จะแปรแถวเป็นรูปต่างๆ ดังต่อไปนี้

[๑]นาลีวัน - พราหมณ์พวกโล้ชิงช้าและรำเขนงในพิธีตรียัมปวาย บางแห่งเรียกว่า นาลิวัน

[๒]ล่อโก๊ - เครื่องดนตรีอย่างหนึ่ง

บทรำโคมในรัชกาลที่ ๔

บทหนึ่ง ร้องเพลงฝรั่งรำเท้า

สรวมชีพข้าพระบาท ขอถวายอภิวาท
บรมนาถบาทบพิตร พิภพสยามประเทศ
ตูข้าสวามิภักดิ์ บรรจงจัดเทียนประทีป
กุสุมาลย์มาประณต เถลิงพระยศท่านไท้ ขอเดชะ

บทสอง ร้องเพลงนางนาค

ฉบัง ๑๖ ◉ ศรีสวัสดิ์พิพัฒน์เพิ่ม พูนพระพรเฉลิม
พระเจ้าประเทศเกศสยาม
ขอจงบำราศโรคเสื่อมทราม สรรพสิ่งข้อความ
อย่าได้มาแผ้วพาลผจญ
ขอพระองค์ดำรงพระชนม์ เยิ่นยาวยืนสกล
ได้ร้อยรอบทางอาทิตย์
ขอจงสำเร็จราชกิจ ราชการประสิทธิ์
ทุกสิ่งสำราญราชฤไทย
พระเดชแห่งพระภูวไนย ปกเกล้าแผ่ไป
ทั่วทั้งอาณาประชาชน
เมตตากรุณาทรงผจญ อริราชย่อย่น
สะท้านสะเทือนธรณี

(ปี่พาทย์ทำเพลงพระยาเดิน แปรแถวต่อรูปมังกร)

บทสาม ร้องเพลงพัดชา

ฉบัง ๑๖ ◉ ทุกประเทศมาทำไมตรี ชื่นชมยินดี
ทูตานุทูตจำทูลสาร
แต่งตั้งเครื่องราชบรรณาการ ถวายพระผู้ผ่าน
พิภพศรีอโยธยา
กำปั่นค้าขายแน่นหนา ทั่วราชประชา
อุดมสมบัติบริบูรณ์
ยอกรก้มเกล้าเพิ่มพูน พรถวายนเรนทร์สูร
พระชนม์เจริญยิ่งยืนยง
ทั่วเทพอำนวยตามประสงค์ ดังพระจำนง
จงช่วยพิทักษ์รักษา
อริราชอย่าได้พาธา ไทธิราชราชา
พระวงศาอำมาตย์มนตรี
อนึ่งเทพทั่วทุกราศี จงรับพลี

บำบวงที่สรวงสักการ
จงช่วยบริรักษ์ภูบาล สมเด็จจอมปราณ
ให้เปรมเกษมสาทูร
พระเดชเทียมดวงทินกร พระเกียรติกำจร
พระยศภิยโยยิ่งยง
สำราญทั่วราชประยูรวงศ์ อีกข้าบาทบงสุ์
บำราศพยาธิภัยพาล

(ปี่พาทย์ทำเพลงโล้ แปรแถวต่อรูปเรือกำปั่น)

บทสี่ ร้องเพลงเหาะ

ยานี ๑๑ ◉ ปางไทเทเวศร์ อันเรืองเดชทุกสถาน
เล็งทิพย์จักษุญาณ ก็แจ้งความตามประสงค์
ชวนกันมาประชุม หน้าพระลานในล้อมวง
ลางเหล่าก็สวมทรง อาภรณ์สีมณีเขียว
ลางเหล่าก็ทรงเครื่อง แดงประเทืองดูจเดียว
แต่ละองค์ทรวดทรงเพรียว เหาะห้อมล้อมมาพร้อมกัน
กรกุมปทุมไฟ มาแต่ในนันทวัน
เป็นอุบลเมืองสวรรค์ นอบน้อมกายถวายกร
พร้อมใจสามิภักดิ์ สุรารักษ์สโมสร
กล่าวพจน์แสนสุนทร บ้างขับขานประสานเสียง
อินทรพรหมประนมนิ้ว เป็นแถวทิวรำรายเรียง
เวียนวงเป็นคู่เคียง สำเนียงเพราะสนั่นสนาม
คนธรรพ์อันเรืองฤทธิ์ ก็ประสิทธิ์เพิ่มเขตคาม
ภุมภัณฑ์ก็นำสาม หิรัญสุวรรณรัตนา
นาคาศักดาเดช นำไตรเพทแลวิทยา
พระยายักษ์ทรงฤทธา อำนวยชัยพระชนม์ยืน
พระสยามเทพบุตร ฤทธิรุตม์คอยขัดขืน
อริราชทุกวันคืน บำบัดภัยบ่พาธา
พระกาฬพระกรกุม ประทุมทิพระเห็จมา
เสื้อเมืองเรืองเดชา ก็ซ้องสาธุการเชิญ
ต้อนรับคำนับนบ เคารพเทพอันหาวเหิน
ประชุมชื่นชมเพลิดเพลิน เจริญเทพหฤทัย

(ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง แปรแถวต่อรูปโคมเวียน)

บทห้า ร้องเพลงลมพัดชายเขา

ปางนั้นเทวเรศร์ เทวราชฦาเดช ทุกประเทศน้อยใหญ่
ทั้งรุกขเทวา อากาศเทพไท อีกเทพสถิตใน ศาลทุกตำบล
สถานหลักเมือง ศักดิ์สิทธิ์ฤทธิเรือง เจตคุกฤทธิรณ
ประชุมพร้อมพรั่ง ทั่วทั้งมณฑล เกลื่อนกลาดเวหน สับสนปนกัน
ทรงเครื่องเรืองรอง แสงเพชรแสงทอง นพรัตน์เรียงรัน
มรกตน้ำแก่ แต่ละเม็ดค่าพัน ทับทิมน้ำนั้น ใสเรื่อเรืองงาม
โอปอประดับ รุ้งสีสลับ ระยับแวววาม
เครื่องเพชรเจ็ดสี เรียงรายอร่าม ดอกประจำยาม ราชาวดี
เทพเจ้าชุมนุม ทั่วทิศประชุม รุ่งเรืองรัศมี
โปรยทิพย์บุปผา อาสาวดี มณฑามาลี หอมตระหลบอบไป
บางเทพเสพย์รส อาสาวดีสด สีกายสุกใส
เจรจากล้าหาญ บ่อเกรงกลัวใคร คิดสู้หมู่ภัย อสูรทั้งปวง
เตรียมศาสตราวุธ ท่าทางอุตลุด ฤทธิ์ไกรใหญ่หลวง
ศิลป์ศรพระขรรค์ ขึ้นสายเหนี่ยวหน่วง ขันแข็งคฑาควง ท่าทางที่รำ
บางเทพขานขับ ดนตรีหน้าทับ สำเนียงเสียงฉ่ำ
ประสานเสียงซอ บ้างจับระบำ จังหวะแม่นยำ หลักหลายแน่นหนา
ท่าทางย่างกราย ทรวดทรงผึ่งผาย รำร่ายไปมา
ซ้อมจังหวะประเท้า งามจริตกิริยา บรรเลงเพลงช้า ถ้วนหน้าเปรมปรีดิ์

(ปี่พาทย์ทำเพลงมหาชัย แปรแถวต่อรูปป้อม)

บทหก ร้องเพลงสามไม้

ยานี ๑๑ ◎ จบพจน์เทพชุมนุม มากลุ้มมาเกลื่อนสำราญ
รายเรียงเสียงประสาน ขับเพลงบรรเลงดนตรี
กล่าวกลอนบำเรอบาท โดยพระราชโองการมี
ถ้วนหน้าก็เปรมปรีดิ์ เฉลิมพระเกียรติภูวไนย
เทพทั่วทุกสถาน รู้ประมาณอำลาไท
พร้อมกันต่างครรไล ระเห็จเหาะยังนภา
กระทำประทักษิณ นรินทรด้วยหรรษา
แล้วหลีกลัดคีรีมา สู่พิมานเมืองสวรรค์

(ต่อรูปซุ้มในเวลากำลังร้อง)

บทร้องของรำโคมนี้ ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีผู้ประพันธ์ขึ้นอีกสำนวนหนึ่ง ใช้แสดงในงานเฉลิมพระชนมพรรษา เมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๓ มี ๖ บทเช่นกัน หากแต่บทที่ ๕ เพลงขึ้นพลับพลานั้น บทร้องสูญหายไปสอบหายังไม่พบ ใจความของบทร้องในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้เป็นบทเฉลิมพระเกียรติและถวายพระพร บทร้องชุดใหม่นี้ใช้ร้องผลัดกันกับบท

รัชกาลที่ ๔ ในงานมหรสพที่มีรำโคมหลายวันเพื่อมิให้ฟังเบื่อหู แต่ส่วนมากใช้บทร้องในรัชกาลที่ ๔ สืบมาถึงปัจจุบันนี้

(รูปภาพการแสดงรำโคม ๑ ภาพ)

มีจิตรกรรมฝาผนังซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะของการละเล่นต่างๆ ในงานหลวงซึ่งแสดงนอกเขตราชฐาน แตกต่างไปจากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น คือ จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ ๑๑๓ ตอนพิเภกถวายเพลิงศพทศกัณฐ์ เขียนภาพโดยนายเส็ง งามอ่อนพร้อม เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๓ และต่อมาได้เขียนซ่อมใหม่โดยนายสงวน รักมิตร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๗ มีภาพมหรสพการละเล่นต่างๆ ตามโคลงประจำภาพที่ ๓๑๓๙ แต่งโดยพระครูอภัยสังฆกิจจานุกร กล่าวไว้ดังนี้

งานเล่นโขนหุ่นงิ้ว ลคอนถึง อนเอย
สามต่อไต่ลวดกรลึง ฟ่อนฟ้อน
รำแพนพวกหกขึง ขันลอด บ่วงนา
นอนดาบอีกคาบค้อน มีดซ้ำโยนซอย

(รูปภาพการเล่นต่อหัวสามต่อ ไต่ลวด รำแพน หกคะเมน ลอดบ่วง นอนดาบ โยนมีด จากจิตรกรรมฝาผนังวัดพระแก้วรวม ๑ ภาพ)

ลักษณะการละเล่นต่างๆ ในภาพเขียนนั้น คล้ายคลึงกับการเล่นกายกรรมยิมนาสติกของคณะละครสัตว์ต่างประเทศ เช่น

ไต่ลวด หรือ ไต่เชือกหนัง

ปักเสาคู่ให้มีระยะห่างกัน สูงประมาณสองช่วงตัวคน ขึงด้วยลวดหรือเชือกหนัง ผู้แสดงถือกำหางนกยูงทั้งสองมือ กวัดแกว่งเป็นท่าท่าทางต่างๆ และเดินเลี้ยงตัวบนเส้นลวด

หกคะเมน

ปักเสาเดี่ยวสูง ใช้ผู้ชายแสดงท่าตีลังกาหกคะเมนศีรษะยันปลายเสา ยกเท้าสูงชี้ฟ้า และเปลี่ยนท่าต่างๆ

ลอดบ่วง

ผู้แสดงพุ่งตัวตีลังกาผ่านบ่วงไฟด้วยท่าพลิกแพลง

โยนมีด

ผู้แสดงใช้มีดสั้นหลายๆ เล่ม โยนรับสลับมือซ้าย-ขวา โดยมิให้มีดขาดระยะตกลงดิน

สามต่อ

การเล่นต่อตัวใช้ผู้แสดง ๓ คน คนแรกยืนเป็นหลัก คนที่สองยืนบนบ่าคนที่หนึ่ง และคนที่สามยืนต่อบนบ่าของผู้แสดงคนที่สองทำท่าทางต่อตัวท่าพลิกแพลง

รำแพน

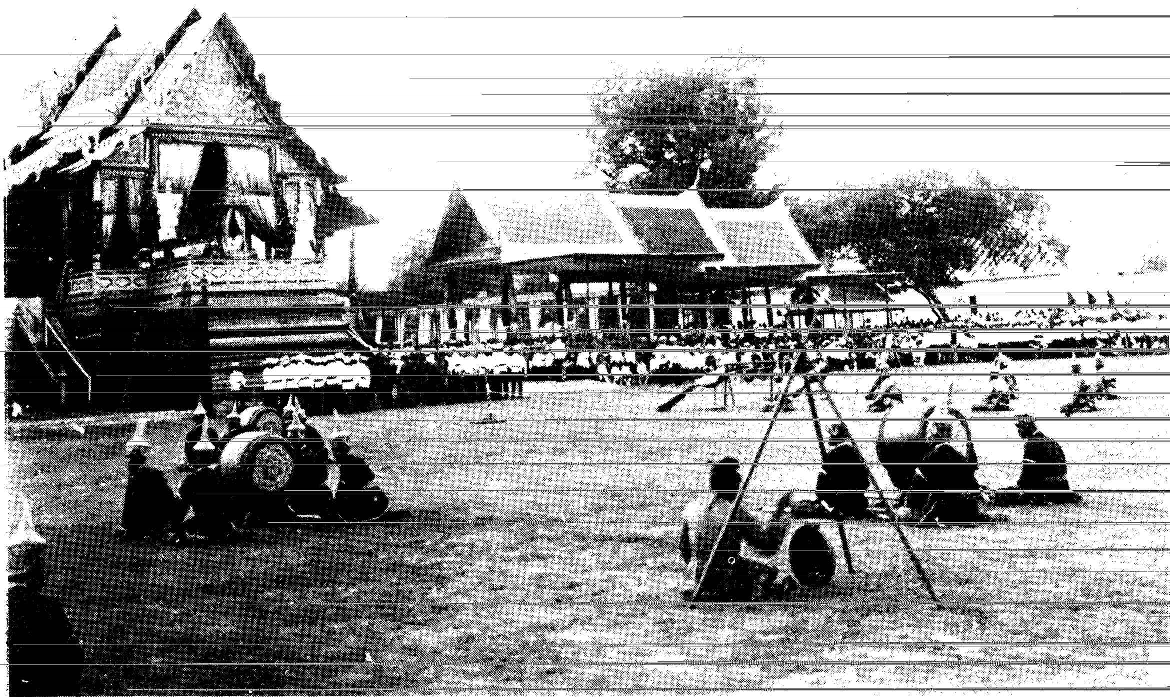
ผู้แสดงถือกำหางนกยูงคนละคู่ ทำท่ารำเข้าคู่กันสอง สันนิษฐานว่า คงจะเป็นการแสดงที่เลียนแบบการรำเบิกโรง ละครหลวงชุดรำประเลง ซึ่งผู้รำจะถือกำหางนกยูงเช่นเดียวกัน

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นภาพการแสดงไม้สูง ต่อตัว และไต่ลวด





ภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากวัดบวรสถานสุทธาวาส เป็นภาพการแสดงกระอั้วแทงควาย



การแสดงโมงครุ่ม และระเบง เป็นการแสดงมหรสพของหลวงในงานพระราชพิธีสัชชมังคลาภิเษก ร.ศ. ๑๒๗



รำโคมบัว ในงานแสดงเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษาในรัชกาลที่ ๙



พระบรมฉายาลักษณ์รัชกาลที่ ๖ ในเครื่องทรงชุด พระรามบวช

<u>บทกลอนแก้ไข</u>

<u>"จองถนน" ชุดที่ ๒</u>

ช้า ๏ เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ชัยศรี สถิตเหนือ
บรรยงก์ทองเพชรชี้ ในโรงพิธีสงคราม ฟังข่าวมีพลีกรรม ตื่น
จิตสว่างลบล้างสงคราม ยังไม่สัมฤทธิ์สิ้นนิยาม จึงสั่งคลองศัตรูหนาม
ทาน ๆ ๔ คำ ๆ

(ร่ำ) ๏ ภูวนัยคำนึงถึงแค้น ตนยากได้กำหนดเล่ห์เสนหยักษ์
สัตว์ลี้สู่ทางขวนขวายอมรรค พบสมุทรเสื่อยังไม่ได้ดี เหมือน
แคลนว่าเหลือเท่าใดรัก เหมือนช่วยยักษ์กินพลฤๅษีศรี เหมือน
ตองวายเสียดศักดิ์ตลอดปรีย์ เหมือนสมบูรณ์ดังเชิงใจ เสียเวลา
ฟังกิจพิธีวอน พระสุครีพหนุมานอยู่ถูกต้อง จะเตือนสติพวกพ้องให้เหมือน
ใจ มิให้หลีกเกิดวิกลัยเกียรติฟ้องชล ๆ ๖ คำ ๆ

ง่าย ๏ ศึกทศกัณฐ์ทางลูกหลั่นเทวทูตสงฆ์ ทุกคนเห็นมาสมพิธี
สมนึก ออกจากโรงพิธีศรีมงคล ขยดเสนาหมู่โยธา ให้ ทัพหมด
ออก ๒ คำ ๆ

๏ เมื่อนั้นสีแก่องคุลีจักรพงษ์ และหมู่โยธีเทวราช อนุชาคม
นับพลีของมาก คือเทพนิมนต์ลงจับธรรม์ แม้ให้ผู้ยกพลมาหนีมีผล
สุดคะเนียบุคคลที่ไม่หนี กลับเห็นเขาไปเล่าแผนเรามาคิด ยังเกาหลี
ขยันหาดเดิน ที่ถนนพลีคนหนีรวม พระสมุทรถือถ้ำไม่ให้ผล
เธอหนีไหลหลงทางตน ศึกว่าจักกลหักลงแผง ต่อศรฟ้ามีฤทธิ์เป็น
ชนิด หนีร้อนจิตยิ่งเพลิงเกิดแสง ผีคเข็ญศรชัยไปได้แย่ง คนผิด
แผลงไปไหวรี่ สัตว์ที่ช่องจิตสิ้นในสมุทร ละเล่าเชื่อเหลือให้เป็นไฟ
ชี้ หลงรู้ให้ผู้หนีอ้างว่า จะฤทธิ์ให้สิ้นเชื้อที่หลงหาย จะเปิดเปิด
หลักเลาหว่า เหมือนเปิดทางให้ข้าศึกผ่านได้ ให้กระบี่ฤทธิ์รณพล
ภูผา เหยียบสมุทรผู้หนีฝั่งฟ้าเสก ๆ ๑๒ คำ ๆ

(ร่ำ) ๏ ตรัสพลายภูดลใกล้สมุทร ทางพิจารณาโกรธเคือง
แผลงไปหนีให้ฟ้าไกลหนา และเหมาที่กลางทะเลศร เปรี้ยง ๆ เสียง
ทะเลคุณพิสุทธิ์ หนีทัพเฉลยไปปีนเขา สัตว์ร้ายกุ้งหอยเรือพลันป่นหมด
ทั้งคนที่ในกลางทะเลหนีพ้นใจ ๆ ตระหนก ๔ คำ ๆ <u>(ต่อนี้เป็นบท</u>
<u>ผู้หญิง คือมีสัตว์ทั้งต่าง ๆ ที่หนี พวกลิงไปเห็นร้องกรู่แลเคือง</u>
<u>เล่น หัวทีจะเล่าแบบเป็นโขน ๒ ลา ให้เห็นกระดุกเป็นท่าของผู้หญิง</u>
<u>เพื่อให้ครึกครื้นได้เป็นเสมอกันไป)</u>

โขน

โขน เป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย ได้แก้ไขปรับปรุงให้ประณีตขึ้นตามลำดับ แต่เดิมนั้นผู้แสดงโขนจะต้องสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมด จึงต้องมีผู้พูดแทนเรียกว่า ผู้พากย์-เจรจา ครั้นต่อมาได้ปรับปรุงให้ผู้แสดงซึ่งสมมติเป็นเทพบุตร เทพธิดา และมนุษย์ชายหญิง สวมแต่เครื่องประดับศีรษะ ไม่ต้องปิดหน้าทั้งหมด เครื่องประดับศีรษะเหล่านั้นได้แก่ ชฎา มงกุฎ รัดเกล้า เป็นต้น ถึงแม้ผู้แสดงโขนที่สวมเครื่องประดับศีรษะเปิดหน้าสามารถจะพูดเองได้ แต่ก็ยังคงรักษาประเพณีเดิมไว้ คือต้องมีผู้พากย์-เจรจาแทน ทั้งนี้เว้นแต่ฤษีบางองค์และตัวตลกที่เจรจาเอง โดยถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของผู้แสดงโขนที่เป็นตัวตลก

ศิลปแห่งการแสดงโขนนั้น เข้าใจว่าแต่เดิมคงจะแสดงกลางสนามหญ้า และเรียกชื่อว่า โขนกลางแปลง ครั้นต่อมาจึงวิวัฒนาการขึ้นโดยมีการปลูกโรงให้แสดง และพัฒนาการแสดงเป็นระยะๆ ตามลำดับวิวัฒนาการของโขนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีดังนี้

๑. โขนกลางแปลง

โขนกลางแปลง คือ การแสดงโขนบนพื้นดินกลางสนามหญ้า ตามพระราชพงศาวดารปรากฏว่า เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๙ ในรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้จัดให้มีการแสดงโขนกลางแปลงขึ้นเนื่องในงานฉลองพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมบรมชนกาธิราช มีข้อความกล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารว่า

"ในการมหรสพสมโภชพระอัฐิครั้งนั้น มีโขนชักรอกโรงใหญ่ทั้งโขนวังหลวงและวังหน้า แล้วประสมโรงเล่นกันกลางแปลง เล่นเมื่อศึกทศกัณฐ์ยกทัพ กับ สิบขุนสิบรถ โขนวังหลวงเป็นทัพพระรามยกไปแต่ทางพระบรมมหาราชวัง โขนวังหน้าเป็นทัพทศกัณฐ์ยกออกจากพระราชวังบวรฯ มาเล่นรบกันในท้องสนามหน้าพลับพลา ถึงมีปืนบาเหรี่ยมรางเกวียนลากออกมายิงกันดังสนั่นไป"

จากหลักฐานในพระราชพงศาวดาร สันนิษฐานได้ว่า โขนกลางแปลงคงจะมีแต่การยกทัพและการรบกันเป็นพื้น เพลงดนตรีก็มีแต่เพลงหน้าพาทย์ และมีบทพากย์เจรจาเท่านั้น ไม่มีขับร้อง

๒. โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว

โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว คือ โขนที่จัดแสดงบนโรง ไม่มีเตียงนั่ง แต่มีราวไม้กระบอกพาดตามส่วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากออกมามีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราวนั้น ตัวโรงมักมีหลังคากันแดดกันฝน เมื่อตัวโขนที่เป็นตัวเอกออกมาแสดง จะนั่งบนราวไม้กระบอกแทนนั่งเตียง ปี่พาทย์ประกอบการแสดงใช้ ๒ วง เนื่องจากต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์มาก ตั้งอยู่หัวโรงวงหนึ่ง และท้ายโรงวงหนึ่ง การดำเนินเรื่องมีพากย์เจรจา ไม่มีขับร้อง

อนึ่ง โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว ยังมีวิธีแสดงเพิ่มขึ้นอีกอย่างหนึ่งคือ ในตอนบ่ายก่อนถึงวันแสดง ปี่พาทย์ทั้ง ๒ วงจะโหมโรง และเมื่อโหมโรงถึงเพลงกราวใน พวกโขนที่แสดงเป็นตัวรากษสจะออกมากระทุ้งเส้าตามจังหวะกลองที่กลางโรง เมื่อจบเพลงโหมโรงก็เริ่มแสดงโขนตอนพิราพออกเที่ยวป่า จนถึงพระราม นางสีดา และพระลักษณ์หลงเข้าไปในสวนพวาทองของพิราพ พิราพกลับมารู้เรื่องก็

โกรธ ยกไพร่พลพวกรากษสติดตามไป เมื่อจบตอนนี้ก็เลิกแสดง ผู้แสดงโขนต้องพักนอนเฝ้าโรงโขนคืนหนึ่ง รุ่งขึ้นจึงแสดงในชุดที่กำหนดไว้ด้วยเหตุที่ผู้แสดงโขนต้องนอนเฝ้าโรงโขนนี่เอง จึงเกิดมีชื่อเรียกการแสดงโขนตอนนี้ว่า "โขนนอนโรง"

๓. โขนโรงใน

โขนโรงใน เกิดขึ้นเมื่อมีผู้นำเอาการแสดงโขนกับละครในเข้าผสมกัน มีทั้งการแสดงออกท่ารำเต้นและการฟ้อนรำตามแบบละครใน การดำเนินเรื่องมีพาทย์เจรจาตามแบบโขน และมีเพลงร้องเพลงระบำตามแบบละครในผสมผสานกันไปและในตอนนี้คงเป็นตอนที่กำหนดให้ผู้แสดงโขนเป็นตัวเทพบุตรเทพธิดา และมนุษย์ชายหญิง ที่เคยสวมหัวโขนปิดหน้าทั้งหมด เปลี่ยนมาสวมเครื่องประดับศีรษะ เช่น ชฎา มงกุฎ รัดเกล้าฯลฯ ตามแบบละครใน ยิ่งในตอนที่นิยมนำเรื่องรามเกียรติ์ไปแสดงเป็นละครใน ดังเช่นบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ แสดงให้เห็นว่าโขนกับละครในคลุกเคล้าปะปนกันมาตั้งแต่สมัยนั้น ทั้งได้มีการปรับปรุงขัดเกลาบทพากย์บทเจรจาให้ไพเราะสละสลวยขึ้นอีก จึงทำให้ศิลปการแสดงโขนภายในพระราชสำนักงดงามยิ่งขึ้น และภายหลังนำมาแสดงในโรงอย่างละครใน จึงเรียกว่าโขนโรงใน

(ภาพ - โรงโขนหน้าจอ)

๔. โขนหน้าจอ

โขนหน้าจอ คือโขนที่แสดงตรงหน้าจอ ซึ่งแต่เดิมขึงไว้สำหรับแสดงหนังใหญ่ ทำด้วยผ้าโปร่งสีขาว สองข้างทั้งซ้ายและขวาเจาะช่องทำเป็นประตูสำหรับผู้แสดงเข้าออก ต่อจากประตูออกไปทางด้านขวาของเวทีเขียนเป็นภาพพลับพลาของพระราม ทางด้านซ้ายของเวทีเป็นภาพปราสาทราชวัง สมมติเป็นกรุงลงกาหรือเมืองยักษ์ ปี่พาทย์ประกอบการแสดงใช้ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ หรือเครื่องคู่ มีพากย์ เจรจาและขับร้อง โขนหน้าจอก็คือโขนที่แสดงตามงานต่างๆ เช่นที่สนามหลวง กรุงเทพมหานคร หรือตามงานวัดทั่วไป การแสดงโขนหน้าจอนำเอาศิลปแบบโขนโรงในไปแสดง คือมีการขับร้องและการจับระบำรำฟ้อนแทรกอยู่เป็นบางตอน เช่น ตอนศึกพรหมาสตร์ เป็นต้น

(ภาพ - การแสดงโขนหน้าจอ)

๕. โขนฉาก

สันนิษฐานว่า โขนฉากเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีขึ้นคล้ายกับละครดึกดำบรรพ์ ผู้ที่เป็นต้นคิดนั้นเข้าใจว่าจะเป็นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ วิธีแสดงแบ่งฉากแสดงแบบละครดึกดำบรรพ์ ใช้ศิลปการแสดงแบบโขนโรงใน มีพากย์ เจรจาและขับร้อง แต่ปรับปรุงบทให้กระชับขึ้นอาจจะตัดทอนเรื่องราวลงบ้างเป็นบางตอน เพื่อให้พอเหมาะกับฉากและเวลาแสดง โขนที่กรมศิลปากรจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เช่น ชุดท้าวมาลีวราชว่าความ ชุดพาลีสอนน้อง ฯลฯ ก็เป็นการแสดงแบบโขนฉากทั้งสิ้น

อนึ่ง โขนฉากยังรวมไปถึงการแสดงโขนทางโทรทัศน์อีกด้วย เพราะการแสดงโขนทางโทรทัศน์มีฉากประกอบตามท้องเรื่อง

(ภาพการแสดงโขนฉาก ๖ ภาพ)

ยุคสมัยของโขนในกรุงรัตนโกสินทร์

โขนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์แบ่งได้เป็น ๓ ยุค คือ ยุคที่ ๑ โขนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยุคที่ ๒ โขนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยุคที่ ๓ โขนในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง

โขน ยุคที่ ๑

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงสร้างกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี และเสด็จขึ้นถลิงถวัลยราชสมบัติแล้ว ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมทุกด้าน สำหรับการแสดงโขนนั้น พระองค์โปรดพระราชทานอนุญาตให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่หัดโขนได้โดยไม่ทรงห้ามปราม เพราะฉะนั้นเจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่จึงได้ฝึกหัดโขนไว้เพื่อประดับเกียรติของตน การแสดงโขนก็แพร่หลายกว้างขวางขึ้น นอกจากนี้ยังโปรดให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตช่วยกันแต่งบทละครเรื่องรามเกียรติ์ โดยพระองค์ทรงตรวจตราแก้ไขสำหรับใช้เป็นบทแสดงโขน ในสมัยรัชกาลที่ ๒ ก็ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นอีกสำนวนหนึ่ง ซึ่งมีเรื่องราวและคำกลอนกระชับขึ้น เหมาะในการใช้เป็นบทสำหรับแสดงโขน

โขนในระยะต้นกรุงรัตนโกสินทร์เจริญรุ่งเรืองเพราะปรากฏว่า เจ้านายหลายองค์และขุนนางหลายท่านต่างก็ให้หัดโขนไว้ในสำนักของตน เช่น โขนของกรมพิพิธฯ โขนของกรมพิทักษ์ฯ โขนของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ โขนของเจ้าพระยาบดินทรเดชา และโขนของเจ้าพระยานคร (น้อย) เป็นต้น เมื่อเกิดมีโขนขึ้นหลายโรงหลายคณะด้วยกัน แต่ละโรงแต่ละคณะก็คงจะประกวดประขันกันอยู่ ศิลปแห่งการแสดงโขนในสมัยนั้นจึงเจริญแพร่หลาย เป็นที่นิยมของผู้ชมโดยทั่วไป โขนของเจ้านายและขุนนางดังกล่าวนี้เรียกว่า "โขนบรรดาศักดิ์"

ในตอนปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งที่ยังทรงพระดำรงพระราชอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ได้โปรดให้ฝึกหัดพวกมหาดเล็กขึ้นแสดงโขน เรียกว่า "โขนสมัครเล่น" ผู้ที่ฝึกหัดโขนคณะนี้ล้วนเป็นลูกเจ้านายขุนนางและมหาดเล็กในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชต่างเข้าฝึกหัดโดยสมัครใจทั้งสิ้น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับปรุงบทและทรงควบคุมฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง โขนสมัครเล่นโรงนี้ปรากฏชื่อเสียงว่าแสดงได้ดี และเคยแสดงในงานสำคัญเมื่อปลายรัชกาลที่ ๕ หลายครั้ง

โขนยุคที่ ๒

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จขึ้นครองราชสมบัติแล้วจึงโปรดให้ตั้งกรมมหรสพขึ้น และปรับปรุงกรมกองตลอดจนการบริหารงานต่างๆ เกี่ยวกับการมหรสพให้ดีขึ้น ทรงทำนุบำรุงและส่งเสริมศิลปและฐานะของศิลปินจนเจริญก้าวหน้าถึงขีดสุด ทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ศิลปินโขนผู้มีฝีมือให้เป็นขุนนางอย่างมากมาย แม้แต่เจ้าหน้าที่ผู้รักษาเครื่องโขนก็โปรดให้มีบรรดาศักดิ์ นอกจากนี้ยังโปรดให้ตั้งโรงเรียนฝึกหัดศิลปทางโขนละครดนตรีปี่พาทย์ขึ้นในกรมมหรสพ

เรียกว่า "โรงเรียนพรานหลวง" โขนยุคที่ ๒ ของกรุงรัตนโกสินทร์นี้นับว่าเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรืองทั้งศิลป และฐานะศิลปิน

โขนยุคที่ ๓

โขนยุคที่ ๓ นับเป็นยุคที่เปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาสู่ระบอบประชาธิปไตย เริ่มตั้งแต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตแล้ว โขนก็ตกต่ำลงทันที รัชกาลที่ ๗ โปรดให้ยุบกรมมหรสพเพราะทรงเห็นว่า เป็นการสิ้นเปลืองพระราชทรัพย์จำนวนมิใช่น้อย มีการดุนข้าราชการออกจากราชการ รวมทั้งข้าราชการกรมมหรสพด้วย ในเวลาต่อมาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวก็โปรดให้ข้าราชการกรมมหรสพที่มีความสามารถรวมกันขึ้นเป็นกองเรียกว่ากองมหรสพ สังกัดกระทรวงวัง มีการฝึกหัดโขนขึ้นอีก สามารถออกโรงแสดงต้อนรับแขกเมืองในงานสำคัญๆ หลายงาน

ครั้นต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๗๘ รัฐบาลให้โอนกองมหรสพไปขึ้นกับกรมศิลปากร ศิลปินโขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์จึงได้ย้ายสังกัดมาอยู่กรมศิลปากรตั้งแต่บัดนั้น

ส่วนทางกรมศิลปากรได้จัดตั้ง "โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์" ขึ้น และเปิดทำการสอนมาตั้งแต่วันที่ ๑๗ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๗๗ เมื่อรับโอนศิลปินทางโขน ละคร และนักดนตรีมาจากกองมหรสพ กระทรวงวัง จึงจัดตั้งกองดุริยางคศิลป และกองโรงเรียนศิลปากรเพิ่มขึ้น กองดุริยางคศิลปมีหน้าที่เกี่ยวกับงานศิลปของแผนกดุริยางค์ไทยและแผนกดุริยางค์สากล ส่วนกองโรงเรียนศิลปากรมีหน้าที่ทางโรงเรียน โดยแยกเป็นแผนกช่างและแผนกนาฏดุริยางค์ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ของกรมศิลปากรจึงเปลี่ยนชื่อเป็น "โรงเรียนศิลปากรแผนกนาฏดุริยางค์" และได้เปลี่ยนชื่อเป็น "โรงเรียนสังคีตศิลป" ในปี พ.ศ. ๒๔๘๕ การศึกษาของโรงเรียนนี้ได้หยุดชะงักไปชั่วระยะหนึ่งระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒

ครั้นใกล้จะสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๘ มีการปรับปรุงโรงเรียนนี้อีก เปลี่ยนชื่อเป็น "โรงเรียนนาฏศิลป" ในตอนนี้เริ่มฟื้นฟูฝึกหัดโขนอย่างเร่งรีบและจริงจัง โดยเชิญครูโขนที่ถูกย้ายไปหัดดนตรีสากลบ้าง ไปเป็นเสมียนพนักงานบ้าง กลับมาเป็นครูฝึกหัดโขนและเป็นผู้แสดงโขนด้วย นับเป็นครั้งแรกของกรมศิลปากรที่รับนักเรียนเข้าฝึกหัดโขนกันอย่างจริงจัง ด้วยความร่วมมือของครูอาจารย์ ต่อมามิช้านักเรียนเหล่านี้ก็สามารถออกร่วมแสดงได้หลายครั้งในงานต้อนรับแขกเมือง ผู้มีเกียรติของพระมหากษัตริย์และทางราชการ ปรากฏว่าได้รับความนิยมจากชาวไทยและชาวต่างประเทศเป็นอย่างดี จนกระทั่งถึงปัจจุบันนี้

นอกจากโขนของกรมศิลปากร ซึ่งได้รับการฟื้นฟูจนเป็นที่นิยมกันในสมัยนี้แล้ว ยังมีโขนอาชีพของเอกชนอีกหลายคณะที่รับจ้างแสดงตามงานทั่วไป และโขนสมัครเล่นที่มีชื่อเสียงของบรรดานิสิตนักศึกษาอีกหลายคณะ เช่น โขนธรรมศาสตร์ และโขนโรงเรียนอัสสัมชัญ ธนบุรี เป็นต้น

(ภาพ - ผู้แสดงโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๖-๗)

๑. พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต)

๒. พระยาพรหมาภิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต)

๓. คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์

๔. หลวงวิลาศวงงาม

๕. ครูเจียร จารุจรณ

๖. จ่าห้าวยุทธการ

๗. จ่าเร่งงานรัดรุด

๘. ครูวง กาญจนวัจน์

๙. ครูอร่าม อินทรนัฏ

๑๐. ครูกรี วรศะริน

๑๑. ครูอาคม สายาคม

(ภาพ - ผู้แสดงโขนบรรดาศักดิ์-โขนสมัครเล่น ในสมัยรัชกาลที่ ๖-ปัจจุบัน)

๑. เจ้าพระยารามราฆพ

๒. พระยาอนิรุธเทวา

๓. พระยานเรนทร์ราชา

๔. พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร

๕. ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช

๖. ภาพหมู่การแสดงโขนสมัครเล่น

๗. ภาพหมู่ผู้แสดงโขนสมัครเล่น

พากย์ เจรจา และขับร้องประกอบโขน

สัญญลักษณ์ของโขนที่จะทำให้ผู้ชมรู้เรื่องอยู่ที่การพากย์ เจรจาและขับร้อง โขนเมื่อตอนที่ยังไม่ได้ผสมกับละครใน ใช้คำพากย์กับเจรจาเป็นการดำเนินเรื่องโดยตลอด การเล่าเรื่องก็ดี คำพูดของตัวโขนก็ดี ใช้คำพากย์และคำเจรจาทั้งสิ้น คนพากย์และเจรจาโขนจึงนับเป็นคนสำคัญยิ่งในการแสดงโขน จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องรามเกียรติ์ และมีความสามารถเป็นอย่างยิ่ง

คำพากย์

คำพากย์เป็นบทกวีประเภทกาพย์ มีกาพย์ยานี และกาพย์ฉบัง ไม่ว่าพากย์ชนิดใดๆเมื่อพากย์จบไปบทหนึ่งๆ (บทของกาพย์) ตะโพนจะต้องตีรับ ท้าให้กลองทัดตีตาม แล้วผู้แสดงที่อยู่ภายในโรงก็ร้องรับพร้อมๆ กันว่า "เพ้ย"

ตัวอย่างคำพากย์ที่เป็นกาพย์ยานี

"ปางพระบัลลังก์นาค ผู้แบ่งภาคจากวารี
สถิตแท่นอันผ่องศรี ณ สุวรรณพลับพลา"

ตะโพนก็ตีท้า และกลองทัดตีต่อจากตะโพน ๒ ที แล้วก็รับ "เพ้ย" เป็นเช่นนี้เรื่อยไป

ตัวอย่างคำพากย์ที่เป็นกาพย์ฉบัง

"เสด็จทรงรถทรงสงคราม แสงแก้วแวววาม
สว่างกระจ่างพร่างพราย"

ตะโพนก็ตีท้า และกลองทัดตีอีก ๒ ที แล้วรับ "เพ้ย" เช่นเดียวกัน นอกจากพากย์โอ้ ซึ่ง

ตะโพน กลองทัด และรับเพ้ย จะต้องรอจนกว่าปี่พาทย์จะรับเพลงโอ้ปี่ถึงตอนท้ายเพลง ตะโพนจึงจะเริ่มท้า และต่อไปกลองทัด ตลอดจนรับเพ้ย คำนวณให้ลงจบพอดีกับทำนองเพลงปี่พาทย์

คำเจรจา

คำเจรจาเป็นบทกวีประเภทร่ายยาว ส่งรับสัมผัสกันเรื่อยๆ ไป ใช้ได้ในทุกโอกาส เช่น คำเจรจาของหนุมานตอนที่อาสาไปล่อลวงเอาดวงใจของทศกัณฐ์ ยกพลยักษ์ออกมาเจรจากับพระลักษมณ์ว่า

"หนอยแน่ะพระลักษมณ์·อย่ามาพักพูดดีดีประจบกลบเนื้อความ พระรามพี่เจ้าสิร้าย เจ้าเป็นน้องชายอย่ามาพูดแก้ตัว ใครเล่าเขาจะรักชั่วหามเสาไปสักกี่คน เราสู้เงือดงดอดทนกลืนเปรี้ยวเคี้ยวจนเข็ดฟัน จึงหวนจิตคิดบากบั่นมาเข้าด้วยเจ้าลงกา ออกศึกอาสาทำราชการ ท่านโปรดประทานเราสารพัด ทั้งเศวตฉัตรและพัดวาลวิชนี ได้กินทั้งพานพระศรีขี่รถมณีนพรัตน์ มีเครื่องทรงสำหรับกษัตริย์ทุกสิ่งพร้อมเป็นจอมจัตุรงค์ เครื่องต้นเครื่องทรงมงกุฎทองฉลองพระบาท ถือศรศาสตร์อาชญาสิทธิ์ว่าที่ลูกเธอเสมอด้วยอินทรชิตเป็นสิทธิ์ขาด เทียบตำแหน่งมหาอุปราชผู้เรืองยศ ทรงมอบสมบัติให้เราหมดทั้งลงกา เมื่ออยู่ในพลับพลาได้ผ้าชุบอาบเหม็นสาบเต็มทน ก็เพราะความจนขมขื่นต้องกลืนกิน เขารู้รสเสียหมดสิ้นแล้วละนะพระลักษมณ์"

คำเจรจานี้เป็นเครื่องวัดคนพากย์เจรจาว่ามีความสามารถเพียงใด เพราะคำเจรจามิได้มีบทแต่งสำเร็จไว้ ผู้พากย์เจรจาจะต้องคิดคำเจรจาของตนเองขึ้นในปัจจุบัน ถ้ามีปฏิภาณใช้ถ้อยคำให้สละสลวย รับสัมผัสได้แนบเนียน และได้เนื้อถ้อยกระทงความดี ก็ถือว่าผู้พากย์เจรจาผู้นั้นเป็นผู้มีความสามารถ นอกจากใช้ปฏิภาณดังกล่าวแล้ว ผู้พากย์เจรจายังจะต้องท่องจำคำเจรจาที่โบราณาจารย์ได้ผู้ขึ้นไว้เป็นแบบแผนเฉพาะตอนหนึ่งๆ ซึ่งเรียกว่า "กระทู้" ให้แม่นยำด้วย

ราชทินนามที่พระราชทานแก่คนพากย์และเจรจาโขนของกรมมหรสพในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีอยู่ ๕ ตำแหน่ง คือ

๑. พจนาเสนาะ[๑]
๒. ไพเราะพจมาน
๓. ขานฉันทวากย์
๔. พากย์ฉันทวัจน์
๕. ชัดเจรจา[๒]

(ภาพ - นักพากย์เจรจา ๗ ภาพ)

บทร้อง

การแสดงโขนที่มีร้องเพลงประกอบ เกิดขึ้นเมื่อตอนที่โขนผสมกับละครในเป็นประเภทโขนโรงในเป็นต้นมา คนร้องโขนจึงคงใช้ผู้หญิงเช่นเดียวกับละครใน นักร้องแบ่งออกได้เป็น ๒ พวก คือต้นเสียงและลูกคู่ ต้นเสียงร้องขึ้นต้นบทและร้องเดี่ยวไปจนหมดวรรคแรกของคำกลอน วรรคที่ ๒ เป็นหน้าที่ของลูกคู่

---

(๑) เป็นนามบรรดาศักดิ์มีมาก่อน

(๒) ตำแหน่งนี้ยังไม่ทันพระราชทานผู้ใด

ที่จะร้องต่อไป ปัจจุบันใช้ผู้ชายร้องเพลงในบทของตัวพระ บทร้องเป็นบทกวีประเภทกลอนสุภาพหรือกลอนบทละคร

(ภาพ - นักร้อง ๒ ภาพ)

ตลกโขน

ผู้ที่ทำความขบขันให้ผู้ชมการแสดงโขน ได้แก่ ตัวตลก ตัวตลกโขนจะต้องรู้เรื่องราวของโขนและเรื่องที่แสดงเป็นอย่างดี ต้องมีปฏิภาณเฉียบแหลม มีวาทศิลปแตกฉาน การเล่นตลกแทรกก็เพื่อให้ตัวเอกได้พักเหนื่อยหรือเพื่อสร้างความขบขันตามท้องเรื่องเป็นตอนๆ ตลกโขนนอกจากแสดงเป็นตลกแทรกแล้ว ยังต้องมีหน้าที่อื่นๆ อีกหลายอย่างเช่น เป็นคนกางกลด เป็นคนถือศรแผลง ยกเตียง เป็นต้น

(ภาพ - ตลกยักษ์ลิง)

หัวโขน

เรื่องรามเกียรติ์ที่นำมาแสดงโขนมีตัวในเรื่องหลายฝ่ายทั้งพระ นาง ยักษ์ ลิง และสรรพสัตว์ต่างๆ นอกจากผู้ชมจะทราบได้ว่าใครเป็นใครจากคำพากย์เจรจาแล้ว ยังทราบจากหัวโขนที่ผู้แสดงสวมอีกด้วย หัวโขนเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของศิลปการแสดงโขน หัวโขนแบ่งประเภทเป็น ฝ่ายพระ ฝ่ายยักษ์ ฝ่ายลิง และเครื่องประดับศีรษะของพระกับนาง

(ภาพ - ห้องเก็บหัวโขนที่วังจันทร์ สมัยรัชกาลที่ ๖)

(ภาพ - หัวโขนฝ่ายพระ)

(ภาพ - หัวโขนฝ่ายยักษ์)

(ภาพ - หัวโขนฝ่ายลิง)

(ภาพ - เครื่องประดับศีรษะของพระกับนางและเครื่องประดับกับอาวุธต่างๆ)

ช่างประดิษฐ์หัวโขน

ครูดำ ช่างสมัยรัชกาลที่ ๑ ประดิษฐ์หัวทศกัณฐ์สีดำ[๑] และทำรูปยักษ์ประจำประตูทางเข้ามณฑปหอพระไตรปิฎกหลังปราสาทพระเทพบิดร และทำยักษ์วัดพระแก้ว (ไม่ปรากฏตัวใด)[๒]

เทพยนต์ ช่างสมัยรัชกาลที่ ๒ ปั้นยักษ์หน้าหอพระธาตุมณเฑียร และประดิษฐ์หัวโขนกับหัวหุ่นเป็นจำนวนมาก

หลวงเทพรจนา ช่างสมัยรัชกาลที่ ๒ ปั้นยักษ์ตัวทศกัณฐ์ที่วัดอรุณราชวราราม และตัวสหัสเดชะที่หน้าซุ้มประตูยอดมงกุฎ (ปัจจุบันถูกซ่อมเปลี่ยนไป) ปั้นยักษ์ตัวทศกัณฐ์และสหัสเดชะที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ปัจจุบันถูกซ่อมเปลี่ยนไป) และประดิษฐ์หัวโขน

นายคร้าม ช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ ปั้นยักษ์ตัวอินทรชิต ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ปัจจุบันถูกซ่อมเปลี่ยนไป) และประดิษฐ์หัวโขน

(๑) ปัจจุบันอยู่ที่วังคลองเตย เป็นหัวทศกัณฐ์สีดำ ทำด้วยรักทั้งหัว ยังไม่ได้ปิดประดาษเขียนสี

(๒) จากลายพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ถึงสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

นายปาน ช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ ประดิษฐ์หัวโขน[๓]

พระองค์เจ้าประดิษฐ์วรการ ช่างสมัยรัชกาลที่ ๕ ทรงกำกับกรมช่างสิบหมู่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำรูปหล่อสัตว์หิมพานต์ต่างๆ ที่บริเวณวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ประดิษฐ์หัวโขน

กรมหมื่นวรวัฒนศุภากร (พระองค์เจ้าเฉลิมลักษณาวงศ์) ช่างสมัยรัชกาลที่ ๕ ประดิษฐ์หัวโขน (ยังมีหัวโขนที่เป็นฝีพระหัตถ์เหลืออยู่ในปัจจุบันเป็นจำนวนมาก)

หลวงเจนจิตรยง ช่างสมัยรัชกาลที่ ๕-๖ เป็นช่างเขียน สถาปนิก และประดิษฐ์หัวโขน

พระครูเหลี่ยม วัดดุสิตาราม เป็นภิกษุในรัชกาลที่ ๕-๖ สนใจในวิชาช่างต่างๆ และประดิษฐ์หัวโขน

พระเทพยนต์ (จำรัส ยันตรประกร) เป็นหัวหน้าช่างแผนกหัวโขน ในสมัยรัชกาลที่ ๖

นายจิตร พิมพโกวิท ช่างประดิษฐ์หัวโขน ในสมัยรัชกาลที่ ๗

รัชกาลปัจจุบัน มีช่างประดิษฐ์หัวโขนทั้งของทางราชการและของเอกชนหลายท่าน เช่น นายปราโมทย์ ค้าเจริญ นายอรรณพ แสนรักษ์ นายมงคล เหมศรี และช่างของกองหัตถศิลป กรมศิลปากรอีกหลายท่าน ประดิษฐ์หัวโขนของกรมศิลปากร นอกจากนี้ยังมีช่างประดิษฐ์หัวโขนเอกชนอีกหลายท่าน เช่น นายชิต แก้วดวงใหญ่ (ถึงแก่กรรมแล้ว) ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ปัจจุบันประดิษฐ์หัวโขนอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และผู้สืบสกุลของนายชิต แก้วดวงใหญ่ ประดิษฐ์หัวโขนเป็นอาชีพอยู่ที่บ้านในกรุงเทพมหานคร ฯลฯ

(ภาพช่างประดิษฐ์หัวโขน)

เครื่องแต่งตัวโขน

(ภาพลายเส้น - เครื่องแต่งตัวพระ)

เครื่องแต่งตัวพระ

แสดงชิ้นของเครื่องแต่งกายตามหมายเลข

๑. กำไลเท้า
๒. สนับเพลา
๓. ผ้านุ่ง ในวรรณคดีเรียกว่า ภูษา หรือ พระภูษา
๔. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือ ชายแครง
๕. เสื้อ ในวรรณคดีเรียกว่า ฉลององค์
๖. รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์
๗. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
๘. สุวรรณกระถอบ
๙. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง

(๓) จากลายพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ถึง ม.จ.หญิงพิลัยเลขาฯ

๑๐. กรองคอ หรือนวมคอ ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ
๑๑. ตาบหน้า หรือ ตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่า ทับทรวง
๑๒. อินทรธนู
๑๓. พาหุรัด
๑๔. สังวาล
๑๕. ตาบทิศ
๑๖. ชฎา
๑๗. ดอกไม้เพชร (ซ้าย)
๑๘. จอนหู ในวรรณคดีเรียกว่า กรรเจียก หรือ กรรเจียกจร
๑๙. ดอกไม้ทัด (ขวา)
๒๐. อุบะ หรือ พวงดอกไม้ (ขวา)
๒๑. ธำมรงค์
๒๒. แหวนรอบ
๒๓. ปะวะหล่ำ
๒๔. กำไลแผง ในวรรณคดีเรียกว่า ทองกร

หมายเหตุ บางครั้งไม่จำเป็นต้องแต่งครบทุกชิ้นตามนี้ก็ได้

(ภาพลายเส้นเครื่องแต่งตัวนาง)

เครื่องแต่งตัวนาง

แสดงชิ้นของเครื่องแต่งกายตามหมายเลข

๑. กำไลเท้า
๒. เสื้อในนาง
๓. ผ้านุ่งนาง ในวรรณคดีเรียกว่า ภูษา หรือ พระภูษา
๔. เข็มขัด
๕. สะอิ้ง
๖. ผ้าห่มนาง
๗. นวมนาง ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ หรือ สร้อยนวม
๘. จี้นาง หรือ ตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่า ทับทรวง
๙. พาหุรัด
๑๐. แหวนรอบ
๑๑. ปะวะหล่ำ
๑๒. กำไลตะขาบ
๑๓. กำไลสวม ในวรรณคดีเรียกว่า ทองกร
๑๔. ธำมรงค์
๑๕. มงกุฎ

๑๖. จอนหู ในวรรณคดีเรียกว่า กรรเจียก หรือ กรรเจียกจร
๑๗. ดอกไม้ทัด (ซ้าย)
๑๘. อุบะ หรือ พวงดอกไม้ (ซ้าย)

หมายเหตุ บางครั้งไม่จำเป็นต้องแต่งครบทุกชิ้นตามนี้ก็ได้

(ภาพลายเส้นเครื่องแต่งตัวยักษ์)

เครื่องแต่งตัวยักษ์

แสดงชิ้นของเครื่องแต่งกายตามหมายเลข

๑. กำไลเท้า
๒. สนับเพลา
๓. ผ้านุ่ง ในวรรณคดีเรียกว่า ภูษา หรือ พระภูษา
๔. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือ ชายแครง
๕. ผ้าปิดก้น หรือ ห้อยก้นอยู่เบื้องหลัง
๖. เสื้อในวรรณคดีเรียกว่า ฉลององค์ หรือ สมมติเป็นเกราะ
๗. รัดสะเอว หรือ รัดองค์ หรือ รัดพัสตร์
๘. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว
๙. เข็มขัด หรือ ปั้นเหน่ง
๑๐. รัดอก หรือ รัดองค์ ในพระตำราทรงเครื่องต้น เรียกว่า รัดพระอุรา
๑๑. อินทรธนู
๑๒. กรองคอ หรือ นวมคอ ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ
๑๓. ทับทรวง
๑๔. สังวาล
๑๕. ตาบทิศ
๑๖. แหวนรอบ
๑๗. ปะวะหล่ำ
๑๘. กำไลแผง ในวรรณคดีเรียกว่า ทองกร
๑๙. พวงประคำคอ
๒๐. หัวโขน ในภาพนี้เป็นหัวทศกัณฐ์
๒๑. ธำมรงค์
๒๒. คันศร

บรรดาพญายักษ์ตัวสำคัญอื่นๆ ในเรื่องโขนก็คงแต่งกายคล้ายกันนี้ ต่างกันแต่สีและลักษณะของหัวโขน ซึ่งนายช่างได้บัญญัติและประดิษฐ์ทำให้แปลกแตกต่างกัน โดยเฉพาะในบรรดาหัวยักษ์มีอยู่ราวร้อยชนิด

แต่บางคราว และบางตัวที่มีความสำคัญน้อย ก็ไม่ต้องแต่งครบทุกอย่างตามนี้

(ภาพลายเส้นเครื่องแต่งตัวลิง)

เครื่องแต่งตัวลิง

แสดงชิ้นของเครื่องแต่งกายตามหมายเลข

๑. กำไลเท้า

๒. สนับเพลา

๓. ผ้านุ่ง ในวรรณคดีเรียกว่า ภูษา

๔. ห้อยข้าง หรือ เจียระบาด หรือ ชายแครง

๕. หางลิง

๖. ผ้าปิดก้น หรือ ห้อยก้น

๗. เสื้อ แต่ในที่นี้สมมติเป็นขนตามตัวของลิง

๘. รัดสะเอว

๙. ห้อยหน้า หรือ ชายไหว

๑๐. เข็มขัด หรือปั้นเหน่ง

๑๑. กรองคอ หรือ นวมคอ

๑๒. ทับทรวง

๑๓. สังวาล

๑๔. ตาบทิศ

๑๕. พาหุรัด ตามปกติเย็บติดไว้กับเสื้อ ซึ่งสมมติเป็นขนตามตัวของลิง

๑๖. แหวนรอบ

๑๗. ปะวะหล่ำ

๑๘. กำไลแผง หรือ ทองกร

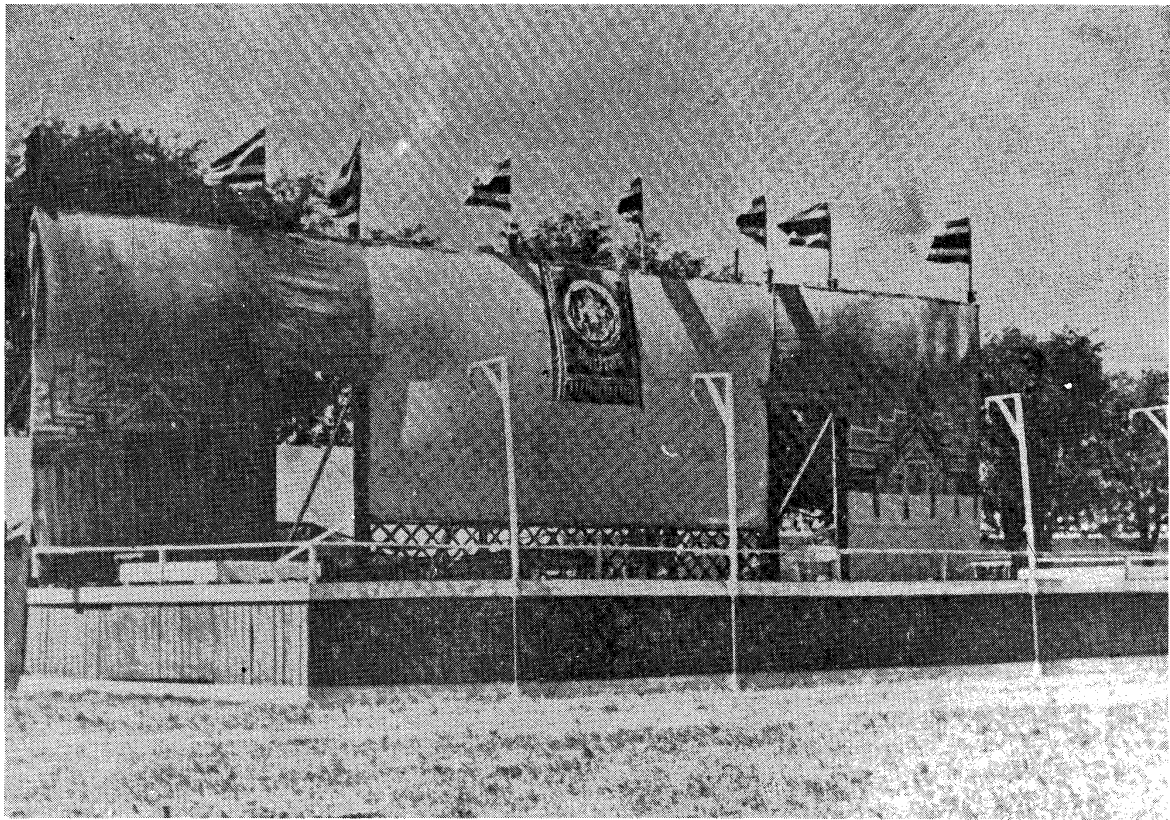
๑๙. หัวโขน ในภาพนี้เป็นหัวหนุมาน

๒๐. ตรี (ตรีเพชร หรือ ตรีศูล)

บรรดาวานรตัวสำคัญอื่นๆ ในเรื่องโขน ก็คงแต่งกายคล้ายกันนี้ ต่างกันแต่สีและลักษณะของหัวโขน ซึ่งนายช่างได้บัญญัติและประดิษฐ์ทำขึ้นไว้ให้แปลกแตกต่างกันโดยเฉพาะในบรรดาหัวลิงมีอยู่ราว ๔๐ ชนิด

แต่บางตัวและบางคราว ก็ไม่ต้องแต่งครบทุกอย่างตามนี้

โรงโขนหน้าจอ





การแสดงโขนหน้าจอ



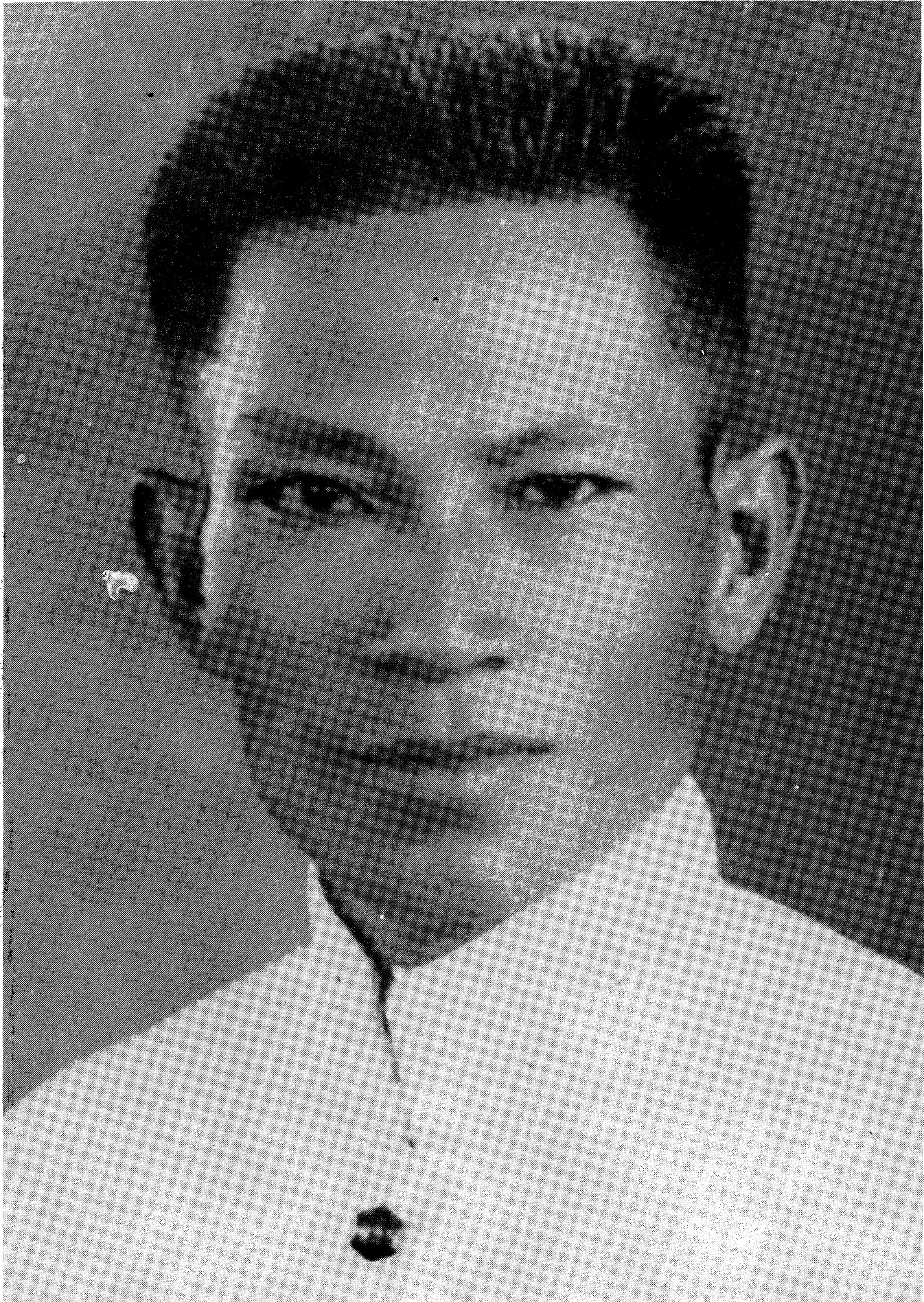
การแสดงโขนหน้าจอ



ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช

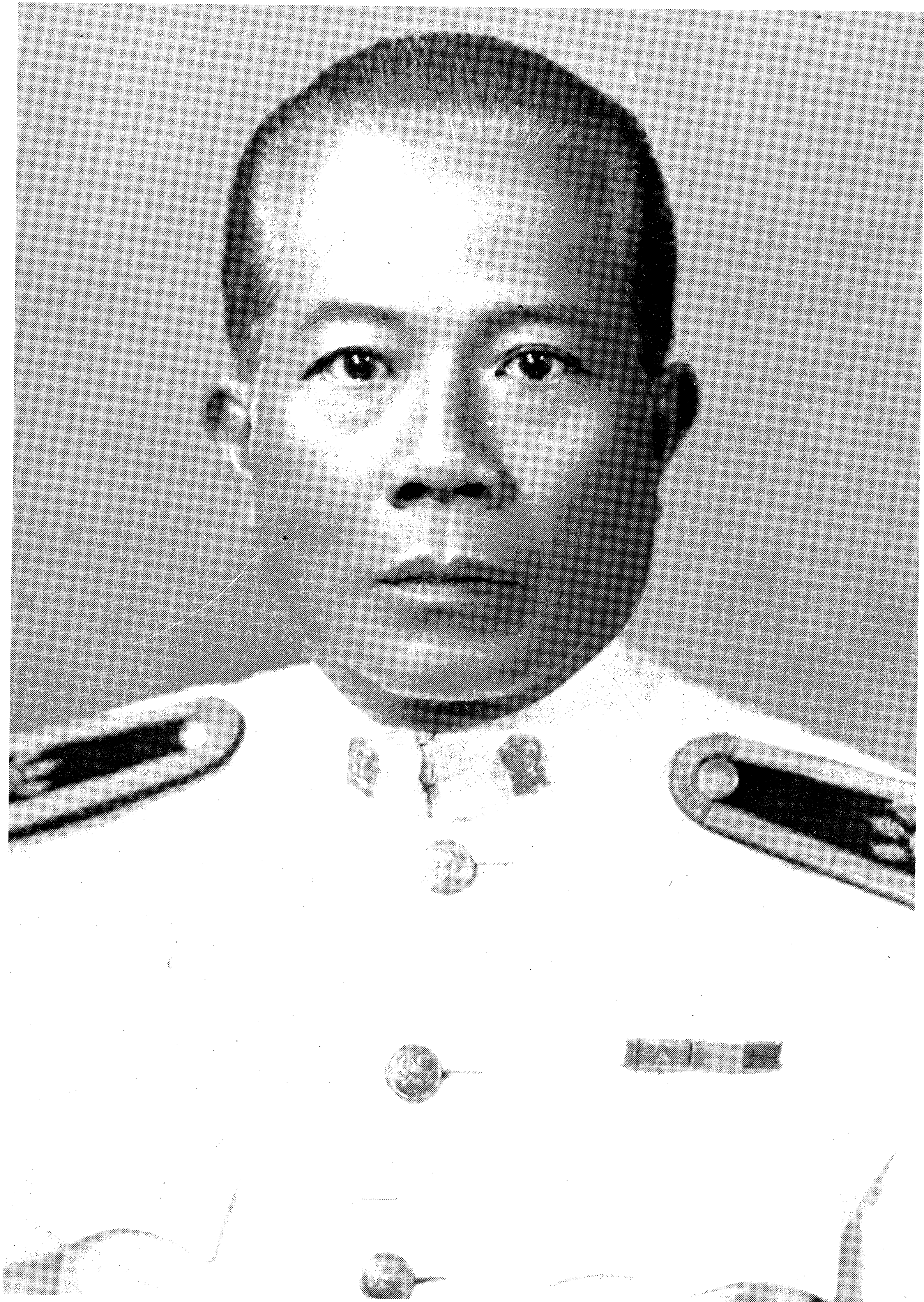


ผู้พากย์โขน และนักร้องโขน หมื่นไพเราะพจมาน (อาบ สุนทรสนาน)



หมื่นพากย์ฉันทวัจน์ (พากย์ พากย์ฉันทวัจน์) ผู้พากย์โขน

ถนอม โหมดเทศน์



ถนอม โหมดเทศน์ ผู้พากย์โขน



เสรี หวังในธรรม ประพันธ์ สุคนธชาติ ผู้พากย์โขน



ท้วม ประสิทธิกุล นักร้องโขน



ตลกโขน ลิง-ยักษ์

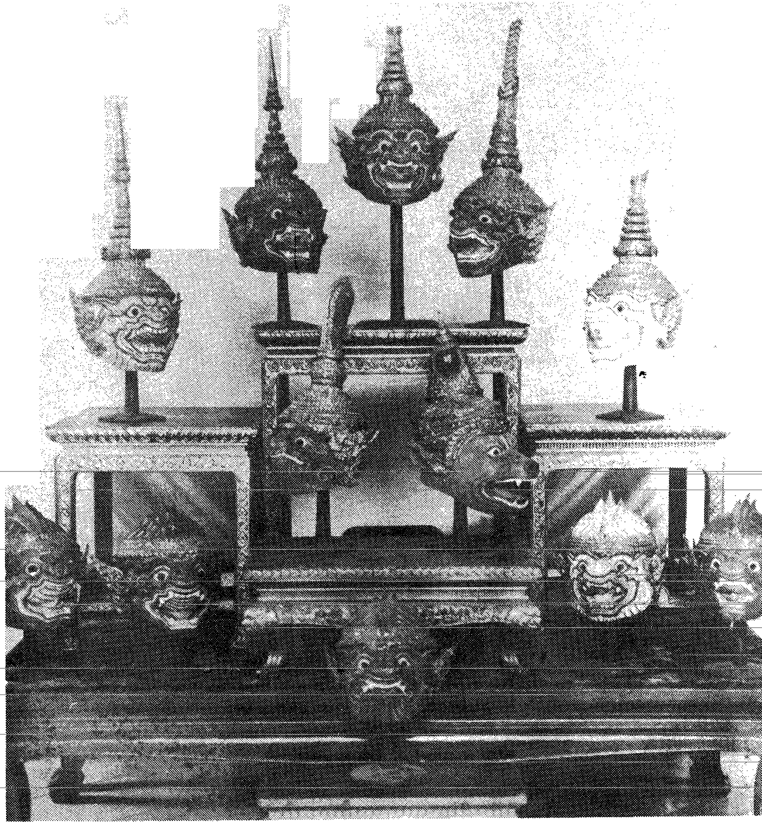


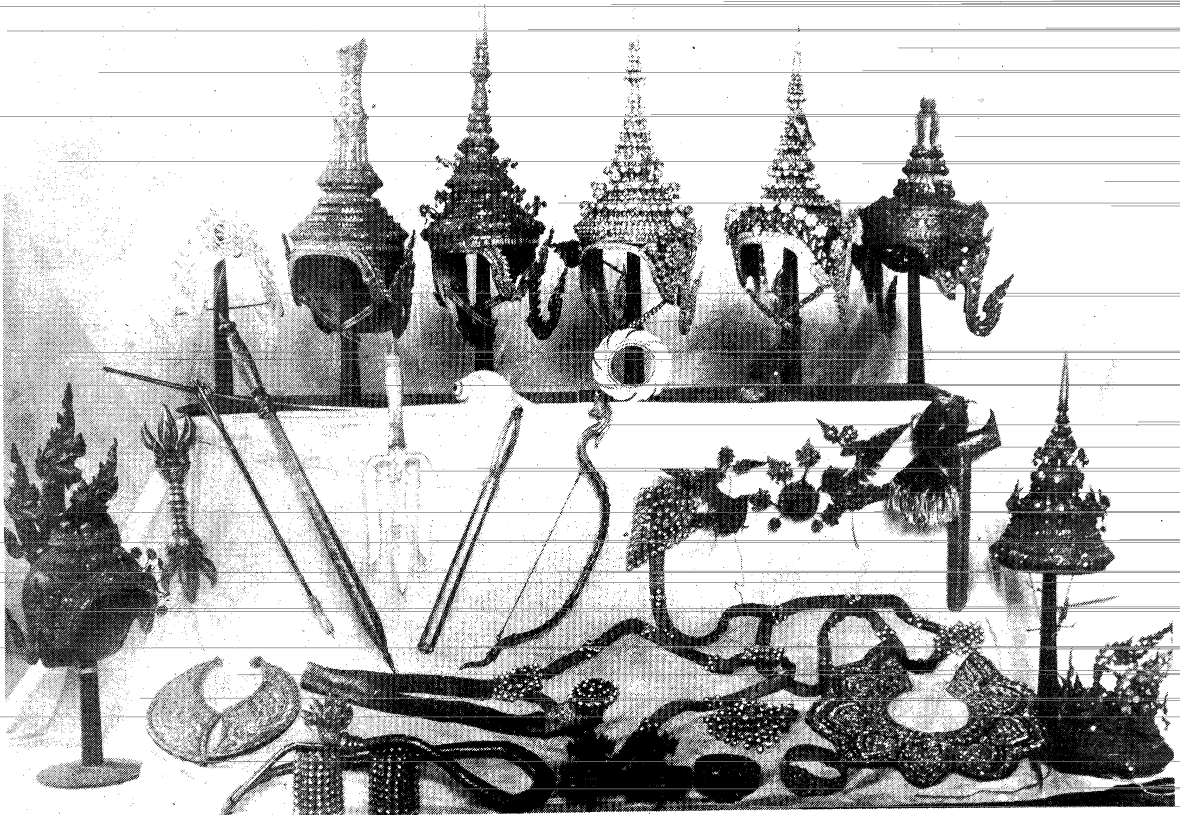
หัวโขนฝ่ายพระ



หัวโขนฝ่ายยักษ์

หัวโขนฝ่ายลิง





เครื่องประดับและอาวุธโขน

ระบำ

การฟ้อนรำของไทยมีวิวัฒนาการมาจากกิริยาท่าทางที่แสดงออกด้วยความรื่นเริงบันเทิงใจ และได้ปรับปรุงจัดระเบียบท่าทางการเต้นและรำให้งดงามประณีตยิ่งขึ้น เพื่อสำหรับเล่นและดูด้วยความสนุกสนานเพลิดเพลิน

การแสดงขั้นแรกเน้นการเคลื่อนไหวอิริยาบถต่างๆ เช่น มือ แขน ขา ใบหน้าและลำตัวให้อยู่ในท่าที่อันอ่อนช้อยสวยงาม เรียกกันว่า "รำ" ซึ่งมีทั้งรำเดี่ยว รำคู่ และรำหมู่ ต่อมาจึงมีผู้คิดบัญญัติคำว่าการรำหมู่เรียกว่า "ระบำ" ขึ้น

คำว่า "ระบำ" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน แปลว่า การฟ้อนรำเป็นชุดกัน หรืออีกนัยหนึ่ง ระบำคือ การฟ้อนรำมุ่งหมายเพียงเพื่อความงดงามของศิลปการรำและความรื่นเริงบันเทิงใจไม่มีการดำเนินเป็นเรื่องราว เช่น ระบำสี่บท ระบำพรหมมาสตร์ ฯลฯ

ระบำมีเพียง ๒ ประเภท คือ

- ระบำมาตรฐาน
- ระบำเบ็ดเตล็ด

ระบำมาตรฐาน หมายถึง การแสดงที่มีลักษณะการแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง (แต่เดิมตัวพระสวมเสื้อแขนยาว ปัจจุบันตัวพระละครนิยมใช้เสื้อแขนสั้น) ตลอดจนท่ารำเพลงร้องและดนตรีมีกำหนดไว้เป็นแบบแผนที่มีลักษณะเฉพาะตัวเช่นระบำสี่บท ต่อมาได้มีผู้ประดิษฐ์ระบำซึ่งเลียนแบบระบำสี่บทขึ้นอีกหลายชุดได้แก่ เช่น ระบำย่องหงิด ระบำดาวดึงส์ ระบำกฤดาภินิหาร และระบำเทพบันเทิง ฯลฯ

ระบำเบ็ดเตล็ด หมายถึง การแสดงที่แต่งกายตามรูปแบบลักษณะการแสดงนั้นๆ หรือการแสดงที่เป็นศิลปเฉพาะท้องถิ่น เช่น รำพัด รำโคม รำกระถาง สีนวล ฟ้อนเล็บ เป็นต้น

ต่อมาในสมัยปัจจุบันมีผู้คิดแต่งเพลง และประดิษฐ์ท่ารำระบำมากขึ้น โดยนำมาประกอบการแสดงโขนหรือละครบ้าง ประดิษฐ์ทำเป็นชุดเบ็ดเตล็ดต่างๆ บ้าง เช่น

ระบำเริงอรุณ	ระบำชุดโบราณคดี
ระบำนพรัตน์	ระบำดอกบัว
ระบำม่านมงคล	ฟ้อนดวงดอกไม้
ระบำไกรลาศสำเริง	ฟ้อนแพน
ระบำชุมนุมเผ่าไทย	ฟ้อนลาวดวงเดือน
ระบำไตรภาคี	เซิ้งสัมพันธ์
ระบำตรีลีลา	ฯลฯ

นอกจากนี้ยังมีระบำที่คิดประดิษฐ์โดยเลียนอิริยาบถของสัตว์ต่างๆ ในท่วงท่านาฏศิลปด้วย เช่น

ระบำไก่	ระบำมฤคระเริง
ระบำนก	ระบำบันเทิงกาสร
ระบำปลา	ระบำกุญชรเกษม

ระบำเงือก ระบำม้า
ระบำกินรีร่อน ระบำมยุราภิรมย์ เป็นต้น

นับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๘ เป็นต้นมา ได้มีการจัดรายการการแสดงนาฏศิลป์ไทยไปเผยแพร่ในฐานะทูตวัฒนธรรม เพื่อเจริญสัมพันธไมตรีอันดีงามกับต่างประเทศ และแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม จึงมีระบำมิตรสัมพันธ์ต่างประเทศเกิดขึ้นอีก ได้แก่

ระบำพม่า-ไทยอธิษฐาน
ระบำลาว-ไทยปณิธาน
ระบำจีน-ไทยไมตรี
ระบำมิตรไมตรีญี่ปุ่น-ไทย
ระบำมิตรไมตรีเกาหลี-ไทย

นอกจากนี้ยังมีชุดระบำวีรชัยต่างๆ อีก เช่น

ระบำวีรชัยเสนายักษ์ ระบำกราววีรสตรี
ระบำวีรชัยสิบแปดมงกุฏ ระบำกราวชัย
ระบำวีรชัยครุฑ ฯลฯ

ต่อมาได้มีการฟื้นฟูนาฏศิลป์พื้นเมืองกันมากขึ้น การแสดงที่เป็นศิลปะเฉพาะท้องถิ่น เช่น ฟ้อน หรือเซิ้งต่างๆ จึงอนุโลมให้เข้าอยู่ในประเภทการแสดงพื้นเมืองด้วย

ระบำมาตรฐาน

(ภาพที่ ๑)

ระบำสี่บท

ระบำสี่บท เป็นระบำที่ยกย่องกันมาแต่โบราณว่า เป็นชุดระบำแบบแผนประกอบด้วยบทร้องและทำนองเพลง ๔ บทคือ

-พระทอง
-เบ้าหลุด
-สระบุหร่ง
-บลิ่ม

รวมเรียกว่า "ระบำสี่บท" เพลงเหล่านี้สันนิษฐานว่ามีมาแต่ในสมัยสุโขทัย แต่ละบทมีทำนองขับร้องและลีลาท่ารำแตกต่างกันไป โดยเฉพาะบทร้องเพลงสระบุหร่งซึ่งเป็นบทสุดท้าย จะออกด้วยเพลงช้าเพลงเร็วระบำ ซึ่งมีท่ารำเป็นรูปแบบเฉพาะ สมัยก่อนนิยมนำระบำสี่บทไปบรรจุไว้ในการแสดงชุดที่เป็นเรื่องใหญ่ เช่น ระบำเทพบุตร-นางฟ้า ซึ่งอยู่ในตอนต้นของระบำเบิกโรงนาฏศิลป ชุด เมขลา-รามสูร เป็นต้น โดยเหตุที่ระบำชุดนี้ถ้าจะรำทั้งสี่บทก็จะใช้เวลานานมาก ดังนั้นในสมัยโบราณจึงตัดทอนนำมาร้องและรำกันเพียง ๒-๓ บท หรือในบางโอกาสก็ใช้เพียงบทเดียวก็ได้

อย่างไรก็ดี ระบำชุดนี้จัดเป็นระบำมาตรฐานทั้งในด้านการแต่งกาย เพลงร้อง และดนตรี ตลอดจนท่ารำอันเป็นแบบฉบับของระบำพระ-นาง ชุดอื่นๆ ต่อมา

บทร้องระบำสี่บทที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน

-ร้องพระทอง-

เมื่อนั้น ฝ่ายฝูงเทวาทุกราศี
ทั้งเทพธิดานารี สุขเกษมเปรมปรีดิ์เป็นสุดคิด
เทพบุตรจับระบำทำท่า นางฟ้ารำฟ้อนอ่อนจริต
รำเรียงเคียงเข้าไปให้ชิด ทอดสนิทติดพันกัลยา
แล้วตีวงเวียนเปลี่ยนซ้าย ร่ายตีวงเวียนเปลี่ยนขวา
ตลบหลังลดเลี้ยวลงมา เทวัญกัลยาสำราญใจ

-ร้องเบ้าหลุด-

เมื่อนั้น นางเทพอัปสรศรีใส
รำล่อเทวาสุราลัย ท่วงทีหนีไล่พอได้กัน
เทพบุตรฉุดฉวยชายสะไบ นางผลักกรค้อนให้แล้วผินผัน
หลีกหลบลดเลี้ยวเกี่ยวพัน เหียนหันมาขวาทำท่าทาง
ครั้นเทพเทวัญกระชั้นไล่ นางชม้อยถอยไปเสียให้ห่าง
เวียนระวังหันวงอยู่ตรงกลาง ฝูงนางนารีก็ปรีดา

-ร้องสระบุหร่ง-

เมื่อนั้น ฝ่ายฝูงเทพไทถ้วนหน้า
รำเรียงเคียงข้างกัลยา เลี้ยวไล่ไขว่คว้าเป็นแยบคาย
เทพบุตรหยุดยืนจับระบำ นางฟ้าฟ้อนรำทำถวาย
ทอดกรอ่อนระทวยกรีดกราย เทพไททั้งหลายก็เปรมปรีดิ์

-ร้องบลิ่ม-

เมื่อนั้น นางเทพธิดามารศรี
กรายกรอ่อนระทวยทั้งอินทรีย์ ดังกินรีรำฟ้อนร่อนรา
แล้วตีวงลดเลี้ยวเกี่ยวกล ประสานแทรกสับสนทั้งซ้ายขวา
ทอดกรงอนงามกิริยา เทวาประดิพันธ์เปรมปรีดิ์

-ปี่พาทย์ทำเพลงช้า-เพลงเร็ว-

ประเลง

ประเลง เป็นระบำเบิกโรงของละครในที่มีมาแต่โบราณ สันนิษฐานกันว่าเป็นการแสดงที่ตรงกับละครสันสกฤตที่เรียกว่า "ปูรฺวรงฺค" และ "ปุรปฺปทุ" ของการเล่น "กถักกฬิ" ในอินเดียภาคใต้ นิยมแสดงเป็นระบำคู่ ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระ แต่เดิมตัวนายโรงเป็นผู้รำ สวมหัวเทวดาศีรษะโล้น. มือทั้ง

สองถือหางนกยูง ไม่มีบทขับร้อง มีแต่เพลงหน้าพาทย์ออกมารำด้วยเพลงกลม ชำนาญและเชิด บางโอกาสก็ใช้เพลงเหาะ หรือโคมเวียนแทนเพลงกลม และชำนาญ ที่สำคัญก็คือ ถือเป็นธรรมเนียมนิยมในการแสดงละครว่า เป็นการฟ้อนรำเบิกโรงที่ต้องแสดงก่อนการแสดงเรื่องจริง เพื่อป้องกันเสนียดจัญไร หรือ ปัดรังควาน ขับไล่ภูติผีปีศาจต่างๆ ที่มุ่งมาขัดขวางเป็นอุปสรรคงานการแสดง

ต่อมาในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับเครื่องราชบรรณาการดอกไม้เงิน-ทอง จากเจ้าประเทศราชต่างๆ เป็นอันมาก น่าจะมีพระราชประสงค์แสดงพระเกียรติยศให้ปรากฏ จึงโปรดเกล้าฯ ให้พวกละครหลวงประดิษฐ์ดัดแปลงการรำประเลงมาเป็นรำดอกไม้เงินทอง โดยให้ผู้รำแต่งกายเป็นเทพบุตรทั้งคู่ มือทั้งสองถือดอกไม้เงินทองข้างละมือ แทนหางนกยูง นอกจากนี้ยังทรงพระราชนิพนธ์บทร้องประกอบการฟ้อนรำขึ้นด้วย

-ปี่พาทย์ทำเพลงกลม-

-ร้องเชิดฉิ่ง-

เมื่อนั้น	ไท้ท้าวเทพบุตรบุรุษสอง
สองมือถือดอกไม้เงินทอง	ป้องหน้าออกมาว่าจะรำ
เบิกโรงละครในให้ประหลาด	มีวิลาสน่าชมคมขำ
ท่าก็งามตามครูดูแม่นยำ	เป็นแต่ทำอย่างใหม่มิใช่ฟ้อน
หางนกยูงอย่างเก่าเขาเล่นมาก	ไม่เห็นหลากจืดตามาแต่ก่อน
คงแต่ท่าไว้ให้งามตามละคร	ที่แต่งตนกันไม่งอนตามโบราณ
รำไปให้เห็นเป็นเกียรติยศ	ปรากฏทุกตำแหน่งแหล่งสถาน
ว่าพวกฟ้อนฝ่ายในใช้ราชการ	สำหรับพระภูบาลสำราญรมย์
ย่อมช่วงใช้ดอกไม้เงินทอง	ไม่เหมือนของเขาอื่นที่ดื่นถม
ถึงผิดอย่างไปใครจะไม่ชม	ก็ควรนิยมว่าเป็นมงคลเอย

ระบำดาวดึงส์

เป็นระบำที่ได้ประดิษฐ์ปรับปรุงขึ้น เมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่วงทำนองมีทั้งจังหวะช้าและเร็วตามลำดับ กล่าวกันว่าท่ารำที่ผู้แสดงยกมือประสานไขว้ไว้ที่ทรวงอก พร้อมทั้งขยับฝ่ามือขึ้นลงเป็นจังหวะพร้อมกับเต้นย่ำเท้า เป็นท่ารำที่เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงประดิษฐ์ขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเลียนแบบมาจากท่าเต้นทุบอกในพิธีเจ้าเซ็นของชนนับถือศาสนาอิสลามนิกายเจ้าเซ็น ต่อมาสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนิพนธ์บทร้องขึ้นประกอบการแสดงในบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทองตอนตีคลี บทร้องพรรณนาถึงความสวยสดงดงามเทพบุตรเทพธิดาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และทิพยสมบัติอันมโหฬารตระการตาขององค์อัมรินทร์ นอกจากนี้ยังได้ทรงปรับปรุงท่วงทำนองเพลงและดนตรี ลีลาท่ารำประกอบบทร้องของระบำชุดนี้ หม่อมเข็ม กุญชรฯ ได้ปรับปรุงขึ้นจากท่ารำเจ้าเซ็น ของเจ้าฟ้ากรมพิทักษ์มนตรี รวมทั้งลีลาท่ารำ นับเป็นนาฏศิลป์ที่มีศิลปสวยงามเป็นแบบแผนได้อีกชุดหนึ่ง

-ปี่พาทย์ทำเพลงเหาะ-

-ร้องตะเขิ่ง-

ดาวดึงส์เทวโลกมโหฬาร เป็นที่อยู่สำราญฤทัยหรรษ์
สารพัดงามจริงทุกสิ่งอัน สารพันอุดมสมใจปอง
เทพบุตรผุดพรรณโฉมยง งามทรงอาภรณ์ไม่มีหมอง
นางอัปสรงอนสงวนนวลละออง งามทรงเครื่องทองแลเพชรนิล

-ร้องเจ้าเซ็น-

สมเด็จพระอมรินทร์ปิ่นมงกุฏ ทรงวชิราวุธธนูศิลป์
รักษาเทวสีมาเป็นอาจิณ อสุรินทร์อรีไม่บีฑา
อันอินทรปราสาททั้งสาม ทรงงามสูงเงื้อมกลางเวหา
สี่มุขหุ้มมาศสะอาดตา ใบระกาแกมแก้วประกอบกัน
ช่อฟ้าช้อยเฟื้อยเฉื่อยชด บราลีที่ลดมุขกระสัน
มุขเด็ดทองดาดกนกพัน บุษบกสุวรรณชามพูนุท
ราชยานเวชยันตร์รถแก้ว เพริศแพร้วกำกงอลงกต
แอกงอนอ่อนสลวยชวยชด เครือขดช่อตั้งบัลลังก์ลอย
รายรูปสิงห์อัดหยัดยัน สุบรรณจับนาคหิ้วเศียรห้อย
ดุมพราววาววับประดับพลอย แปรกแก้วกาบช้อยสะบัดบัง
เทียมด้วยสินธพเทพบุตร ทั้งสี่บริสุทธิ์ดั่งสีสังข์
มาตลีอาจขี่ขับประดัง ให้รีบรุดสุดกำลังดังลมพา

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

ระบำย่องหงิด

เป็นระบำเทพบุตรนางฟ้าอีกแบบหนึ่ง อยู่ในละครเรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์วาดรูป เนื้อเรื่องตอนนี้มีอยู่ว่า

พระอุณรุทกษัตริย์แห่งนครณรงกา ได้เสด็จประพาสป่ากับนางศรีสุดาชายา เมื่อนางศรีสุดาทอด ,พระเนตรเห็นกวางทองก็นึกอยากได้ จึงทูลอ้อนวอนให้พระอุณรุทตามจับ พระอุณรุทขับไล่กวางทองมาในป่า ครั้นพลบค่ำจึงให้ข้าราชบริพารไพร่พลหยุดพักใต้ร่มพระไทร และขับลำนำสดุดีบวงสรวง ฝ่ายพระไทรเทพารักษ์เมตตาสงสารพระอุณรุท จึงสะกดไพร่พลให้หลับแล้วพาพระอุณรุทมาอุ้มสมนางอุษา ครั้นแล้วก็พาพระอุณรุทกลับไปที่เดิม ฝ่ายนางอุษาตื่นบรรทมไม่พบพระอุณรุทก็เศร้าโศกเสียใจยิ่งนัก นางศุภลักษณ์พี่เลี้ยงจึงทูลอาสาขึ้นไปบนสวรรค์ เพื่อวาดรูปได้พบเทพบุตรนางฟ้าทั้งหลายกำลังเริงระรำรำฟ้อนกันอยู่

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-ร้องย่องหงิด-

เมื่อนั้น ฝ่ายฝูงเทพไทถ้วนหน้า
ขยับย่างนวยนาฏเข้ามา ใกล้ฝูงนางฟ้ายุพาพาล

แล้วซัดสองกรอ่อนชด รำท่าพระรถโยนสาร
เรียงรอคลอเคล้าเยาวมาลย์ ประโลมลานทอดสนิทไปในที
นางสวรรค์กันกรป้องปัด ปิดสะบัดเบี่ยงบ่ายชายหนี
เทพบุตรรำท่าม้าตีคลี ท่วงทีเวียนตามอันดับกัน

-ปี่พาทย์ทำเพลงตะเขิ่ง-เจ้าเซ็น-

ระบำพรหมาสตร์

เป็นระบำเทพบุตรนางฟ้า อยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ เนื้อเรื่องมีอยู่ว่า อินทรชิต โอรสของทศกัณฐ์ ทำสงครามกับพระลักษณ์ จึงคิดใช้กลยุทธลวงพระลักษณ์กับพลวานร โดยอินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ และยักษ์ชื่อการุณราช แปลงตัวเป็นเอราวัณ ซึ่งเป็นช้างทรงของพระอินทร์ บรรดาไพร่พลยักษ์ในกองทัพแปลงกายเป็นเทพบุตรนางฟ้า เหาะฟ้อนรำนำขบวนไปข้างหน้าช้าง ด้วยเหตุนี้ระบำชุดนี้จึงมีชื่อเรียกเป็นที่รู้จักกันในวงการนาฏศิลป์ไทยว่า “ระบำหน้าช้าง” เพลงที่ใช้ขับร้องคือเพลงสร้อยสน แล้วออกด้วยเพลงเร็ว และจบลงด้วยเพลงลา

-ปี่พาทย์ทำเพลงโคมเวียน-

-ร้องสร้อยสน-

ต่างจับระบำรำฟ้อน ทอดกรกรีดกรายซ้ายขวา
ร่ายเรียงเคียงคมประสมตา เลี้ยวไล่ไขว่คว้าเป็นท่าทาง
ซ้อนจังหวะประเท้าเคล่าคล่อง เลี้ยวสอดสอดคล้องไปตามหว่าง
วงเวียนเหียนหันกั้นกาง เป็นคู่คู่อยู่กลางอัมพร

-ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-ลา-

รำเชิดจีน

เพลงเชิดจีน เป็นเพลงที่ครูมี (แขก) นักดนตรีผู้มีชื่อเสียงในพระบรมราชวัง รัชกาลที่ ๔ แต่งขึ้นไว้ และเมื่อได้นำเพลงนี้ขึ้นไปบรรเลงทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงโปรดเลื่อนบรรดาศักดิ์จากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เป็นที่พระประดิษฐ์ไพเราะ อย่างไรก็ตาม เพลงเชิดจีนนอกจากจะใช้บรรเลงในทางดนตรีแล้ว ต่อมามีผู้นิยมนำมาใช้เป็นเพลงระบำอีกด้วย

ระบำกฤดาภินิหาร

เป็นระบำเทพบุตรนางฟ้าอีกชุดหนึ่งที่อยู่ในละครเรื่องเกียรติศักดิ์ไทย ซึ่งกรมศิลปากรนำออกแสดงเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๖ บทร้องกล่าวถึงเทพบุตรนางฟ้า เมื่อทราบถึงกฤดาภินิหารของชาติไทยในสมัยนั้นแล้ว ก็บังเกิดความชื่นชมโสมนัสชวนกันแซ่ซร้องสาธุการ ขับรำระบำกันอย่างรื่นเริงสนุกสนานและโปรยดอกไม้อวยชัยให้พรแก่เมืองไทยด้วยความยินดี ผู้แต่งบทร้อง สุดา บุษปฤกษ์

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัวดึกดำบรรพ์-

-ร้องครวญหา-

ปราโมทย์แสน องค์อัปสรอมรแมนแดนสวรรค์
ยินกฤดาภินิหารมหัศจรรย์ เกียรติไทยลั่นลือเลื่องเรืองรูจี
ต่างเต็มตื้นชื่นชมโสมนัส โอษฐ์เอื้อนอรรถอวยพรสุนทรศรี

แจ้วจำเรียงเสียงเพลงสดุดี ดนตรีรี่เรื่อยประโคมประโลมลาน
แล้วลีลาศเริงรำระบำร่าย กรกรีดกรายโปรยมาลีสีประสาน
พรมน้ำทิพย์ปรุงปนสุคนธาร จักรวาลฉ่ำชื่นรื่นรมย์ครัน

-ปี่พาทย์ทำเพลงจีนรัว-

(ภาพที่ ๒)

ระบำเทพบันเทิง

เป็นระบำเทพบุตรนางฟ้า ฟ้อนรำบำเรอองค์ปะตาระกาหลา ในละครเรื่องอิเหนา ตอนลมหอบ ซึ่งกรมศิลปากรนำออกแสดงให้ประชาชนชม เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๙ เพลงที่ใช้ในระบำเทพบันเทิงคือเพลงแขกเชิญเจ้า กับ เพลงยะวาเร็ว นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่งบทร้อง

-ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเชิญเจ้า-

-ร้องแขกเชิญเจ้า-

เหล่าข้าพระบาท ขอวโรกาส เทวฤทธิ์อดิศร
ขอฟ้อนกราย รำร่ายถวายกร
บำเรอปิ่นอมร ปะตาระกาหลา
ผู้ทรงพระคุณ ยิ่งบุญบารมี
เพื่อเทวบดี สุขสมรมยา
เถลิงเทพสิมา พิมานสำราญฤทัย

-สร้อย-

สุรศักดิ์ประสิทธิ์ สุรฤทธิ์กำจาย
ทรงสราญพระกาย ทรงสบายพระทัย
ถวายอินทรีย์ ต่างมาลีบูชา
ถวายดวงตา ต่างประทีปจำรัสไข
ถ้อยคำอำไพ ต่างธูปหอมจุณจันทน์
ถวายดวงจิต อัญชลิตวรคุณ
ที่ทรงการุณย์ ผองข้ามาแต่บรรพ์
ถวายชีวัน รองบาทจนบรรลัย

-สร้อย-

-เพลงยะวาเร็ว-

ร่วมกันร้องทำนองลำนำ มาฟ้อนมารำให้รื่นเริงใจ (ซ้ำ)
ให้พร้อมให้เพรียงเรียงระดับ เปลี่ยนสับท่วงทีหนีไล่
เวียนไป ได้จังหวะกัน
อัปสรฟ้อนส่าย กรีดกรายออกมา
ฝ่ายฝูงเทวา ทำท่ากางกั้น (ซ้ำ)
เข้าทอดสนิท ไม่บิดไม่ผัน (ซ้ำ)
ผูกพันสุดเกษม ปลื้มเปรมปรีดา

(ภาพที่ ๓)

รำซัดชาตรี

เป็นระบำที่ปรับปรุงมาจากท่ารำซัดไหว้ครูของละครชาตรี ซึ่งเป็นละครรำแบบแผนดั้งเดิมของไทย ทั้งยังเป็นต้นกำเนิดของละครรำประเภทต่างๆ อีกด้วย แต่เดิมประเพณีนิยมของการแสดงละครชาตรีถือว่า ผู้แสดงฝ่ายชายตัวพระหรือตัวนายโรง จะต้องรำเบิกโรงไหว้ครูที่เรียกว่า "รำซัด" เสียก่อนที่จะแสดงเรื่อง โดยมีปี่และฆ้องคู่เป็นลำนำดำเนินทำนอง ส่วนโทน กลองและกรับ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

ต่อมากรมศิลปากรได้ปรับปรุง "รำซัด" เป็นแบบหญิงล้วนบ้าง และแบบชายหญิงบ้าง เพื่อให้น่าดูยิ่งขึ้น โดยรักษาแบบแผนจังหวะและท่ารำของเดิมไว้ ระบำชุดนี้ได้เคยนำไปเผยแพร่ในต่างประเทศและได้รับความนิยมมากชุดหนึ่ง

ระบำเบ็ดเตล็ด

ระบำเริงอรุณ

ระบำชุดนี้เป็นระบำฉากนำในการแสดงโขน ตอนศึกวิรุณจำบัง ซึ่งกรมศิลปากรนำออกแสดงให้ประชาชนชม เมื่อวันที่ ๑ เมษายน ๒๔๙๙ นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่งทำนองเพลง สำหรับบทร้องของระบำชุดนี้ นายฉันท์ ขำวิไล ร่วมแต่งกับนายมนตรี ตราโมท และตั้งชื่อว่า "เพลิงเริงอรุณ" ความหมายของเพลง พรรณนาถึงความงามของธรรมชาติในยามรุ่งอรุณ มีสระน้ำเย็นใส ดาษดาไปด้วยอุบลนานาชนิด ซึ่งผลิบานชูดอกอยู่ไสว บรรดาผึ้งภู่ภุมรินต่างโบยบินมาเคลียคลอ ชิมลิ้มรสเกษรบัวบานตระกาลสะพรั่งรับแสงอรุณ

-เพลงเริงอรุณ-

กระแสสินธุ์เย็นใสพระพายพริ้ว ดูละลิ่วแลละลอกกระฉอกกระฉ่อน
ดอกปทุมตูมตั้งอรชร ขยายกลีบกลิ่นเกสรขจรขจาย
ฝูงผีเสื้อต่างสีสลับสลอน ถลาร่อนเรียงมาไม่ขาดสาย
เข้าเชยชมมาลีที่คลี่คลาย แล้วรำร่ายเริงรื่นชื่นบานเอย

(ภาพที่ ๔)

ระบำนพรัตน์

เป็นระบำชุดหนึ่งที่นายมนตรี ตราโมท แต่งขึ้นเพื่อประกอบการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต ซึ่งกรมศิลปากรนำออกแสดงให้ประชาชนชม เมื่อวันที่ ๒ มีนาคม ๒๔๙๒ เนื้อเรื่องตอนนี้มีอยู่ว่า พระสุวรรณหงส์พาพราหมณ์เล็ก (นางเกศสุริยง) ไปชมถ้ำแก้วเพื่อจับพิรุธว่าเป็นหญิงหรือชาย การแสดงในตอนนี้มุ่งสร้างแนวความคิดให้แก้วเก้านวรัตน์ออกมาเริงระบำในเชิงบุคคลาธิษฐาน โดยเน้นความงดงาม และสารัตถประโยชน์ของบรรดานพรัตน์เหล่านั้นอย่างเด่นชัด ด้วยความหมายของท่าระบำและทำนองเพลง ผู้แสดงจะแต่งกายตามสีของแก้วนพรัตน์ ปรากฏบทร้องดังนี้

-ร้องสุรินทราหู-

รัตนคูหากายสิทธิ์ ล้วนวิจิตรนวรัตน์จรัสฉาย
แสงมณีสีวามอร่ามพราย เป็นเลื่อมลายแลสลับระยับตา
อันเพชรดีสีขาวรุ้งพราวเพริศ สุดประเสริฐแสงสีวิเลขา
ใครประดับเพชรดีมีราคา เรืองเดชานุภาพด้วยดวงมณี
ทับทิมแท้แลดูแดงอร่าม แสงแวววามแจ่มจรัสรัศมี
กำจัดปวงโรคาพยาธิ พูนทวีสินทรัพย์นับอนันต์
มรกตสดขจีสีเขียวขำ แสงงามล้ำเลอเลิศประเสริฐสรรพ์
ประดับกันเขี้ยวงาสารพัน คุ้มภยันตรายถ้วนมวลพาลา
อันมณีสีเหลืองเรืองวิรุจน์ นี่คือบุษราคัมเลิศล้ำค่า
เป็นอาภรณ์พูลสวัสดิ์พัฒนา ชนม์พรรษายืนดำรงคงนิรันดร์
แก้วโกเมนแดงก่ำน้ำใสสด แสนงามงดรูจีแสงสีสรรพ์
ผู้ประดับรับเคารพอภิวันท์ ประชานันต์นับถือเลื่องลือนาม
นิลกาลน้ำเงินก่ำล้ำหมอกเมฆ รุจิเรขรุ่งโรจน์โชติอร่าม
อำนวยสรรพ์สุขารมณ์อภิราม สิ่งดีงามหลามหลั่งสะพรั่งมา
สีขาวหม่นหมอกมัวสลัวแสง บอกแสดงมุกดาหารตระการสง่า
ดลขจัดสัตว์ร้ายพ่ายเดชา อสรพิษนานาล่าหลีกไกล
แก้วเพทายพรายแสงสีแดงเรื่อ พรรณอะเคื้อลำยองผุดผ่องใส
นำสิริมงคลดลโชคชัย กำจัดภัยผองอุบาทว์ให้คลาดคลาย
แก้วไพฑูรย์ขุ่นฉวีสีไม้ไผ่ สังวาลไหมสาแหรกผ่านประสานสาย
บันดาลชัยชนะหมู่ศัตรูร้าย แผ่กำจัยเสน่ห์ติดจับจิตเอย

สีขาวผ่อง เพชรดี
ทับทิมสี มณีแดง
เขียวใสแสง มรกต
เหลืองใสสด บุษราคัม
แดงแก่ก่ำ โกเมนเอก
สีหมอกเมฆ นิลกาฬ
มุกดาหาร หมอกมัว
แดงสลัว เพทาย
สังวาลสาย ไพฑูรย์
เจิดจำรูญ นพรัตน์
อวยสวัส- ดิภาพล้น
ปวงวิบัติ ขจัดพ้น
ผ่านร้าย กลายดีฯ

ระบำม่านมงคล

พ.ศ. ๒๔๙๕ กรมศิลปากรได้ปรับปรุงละครพันทางเรื่อง ราชาธิราช ตอน สมิงพระรามอาสานำออกแสดงให้ประชาชนชม ตอนหนึ่งของเนื้อเรื่องกล่าวถึง พิธีอภิเษกสมิงพระรามกับพระราชธิดาพระเจ้าอังวะ จึงพิจารณาแทรกระบำขึ้น โดยมอบให้นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่งบทร้องและทำนองขึ้น และตั้งชื่อว่า "ม่านมงคล"

-ร้องเพลงม่านมงคล-

ปวงข้าเจ้าเหล่าราชนาฏกร	ขอฝ่ายฟ้อนระบำบรรพ์ด้วยหรรษา
สมโภชองค์อุปราชราชธิดา	ในมหาพิธีดิถีชัย
ด้วยเดชะบารมีบดีศูรย์	อันไพบูลย์พูนพิพัฒน์นิรัติศัย
จึงอุบัติอุปราชชาติชาญชัย	อรไทพระธิดาศรีธานี
ขอคุณพระพุทธเจ้า	จุ่งมาปกเกล้าเกศี
พระธรรมเลิศล้ำธาตรี	พระสงฆ์ทรงศรีวิสุทธิญาณ
ขอโปรดประสาท	อุปราชธิบดี
พระราชบุตรี	วรนาฏนงคราญ
ทรงสบสุขศรี	ฤดีสำราญ
ระรื่นชื่นบาน	วรกายสกนธ์
พวกเหล่าพาลา	ไม่กล้าผจญ
ต่างหวั่นพรั่นตน	เกรงพระบารมี
ประสงค์สิ่งใด	เสร็จได้ดังฤดี
สถิตเด่นเป็นศรี	อังวะนครา

-ออกเพลงพม่าไสยาสน์-

ระบำไกรลาศสำเริง

ระบำชุดนี้อยู่ในการแสดงละครเรื่อง มโนห์รา ซึ่งแสดงให้ประชาชนชม เมื่อ พ.ศ. **๒๔๙๘** นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กรมศิลปากร เป็นผู้แต่งขึ้นทั้งบทร้องและทำนองเพลง

-บทร้องระบำไกรลาศสำเริง-

พวกเราล้วนชาวไกรลาศคีรี	รื่นเริงฤดีเกษมสุขศรีสโมสร
ขอรำร่ายกรีดกรายฝ่ายฟ้อน	ให้สุนทรทัศนาสุขารมณ์
ร่วมเริงสำราญ	ระรื่นชื่นบานในงานฉลอง
กล่าวคำทำนอง	ให้สอดประสานเสียงประสม
ตามประเพณี	ในก่อนกาลบุราณนิยม
ขอเชิญชม	ภิรมย์รื่นสำเริงฤทัย
ชาวไกรลาศ	มาดหวังตั้งใจ
อวยพรให้	วิโรจน์รุ่งวรานันท์
แวดล้อมพร้อมหน้า	เหล่ากินราและกินรี

หมู่พญาวาสุกรี อีกครุฑาและคนธรรพ์
เหล่าเทพธิดาโสภาลาวัณย์ เทพไททุกชั้นอสูรกุมภัณฑ์วิทยาธร
ผู้มีคุณธรรมประจำตนเป็นคนดี ซื่อตรงคงที่ไม่ผันแปรเที่ยงแท้แน่นอน
บากบั่นมั่นจิตมิคิดย่อหย่อน เทพช่วยอวยพรและซร้องสรรเสริญเจริญชัย
ให้สันต์เกษมสุข ห่างภัยไกลทุกข์นิรันตราย
ผู้ผยองปองร้าย จงพ่ายมลายไป
สิ่งที่ประสงค์ ขอจงสำเร็จได้
เกียรติระบือลือไกล ทรัพย์สินเงินทองเนืองนองเทอญ.

ระบำชุมนุมเผ่าไทย

ระบำชุดนี้อยู่ในฉากนำของละครประวัติศาสตร์เรื่องอานุภาพแห่งความเสียสละ บทประพันธ์ของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ผู้แสดงแต่งกายตามแบบชนไทยเผ่าต่างๆ อาทิ ไทยลานนา ไทยใหญ่ ไทยลานช้าง สิบสองจุไทย และไทยอาหม

-บทร้องระบำชุมนุมเผ่าไทย-

-ไทยลานนา-

นี่พี่น้องของเราไทยลานนา อยู่ด้วยกันนานมาแต่ก่อนเก่า
ได้ร่วมแรงร่วมใจสร้างไทยเรา เป็นพงศ์เผ่าญาติสนิทและมิตรแท้

-ไทยใหญ่-

นี่ไทยใหญ่อยู่ใกล้ทางทิศเหนือ เป็นชาติเชื้อพี่ชายของไทยแน่
ยังรักษาความเป็นไทยไม่ผันแปร ขยายแผ่สาขาตระกูลไทย

-ไทยลานช้าง-

นี่คือไทยลานช้างอยู่ข้างเคียง เคยร่วมเรียงอยู่เป็นสุขทุกสมัย
แม่น้ำโขงกั้นเขตประเทศไว้ แต่ไม่กั้นดวงใจที่รักกัน

-สิบสองจุไทย-

นี่พี่น้องชาวสิบสองจุไทย เป็นพี่ใหญ่แน่แท้ไม่แปรผัน
ต้นเชื้อสายไทยน้อยแหล่งสำคัญ ครั้งสมัยดึกดำบรรพ์พ่อขุนบรม

-ไทยอาหม-

นี่พี่น้องพวกสุดท้ายที่เข้ามา ก็เป็นไทยมีชื่อว่าไทยอาหม
ล้วนเลือดเนื้อเชื้อไทยใฝ่นิยม ให้อาณาประชาคมไทยสมบูรณ์

-ระบำไตรภาคี-

ระบำชุดนี้กรมศิลปากรได้นำการละเล่นของไทยทั้งสามภาค มาปรับปรุงประสานให้ติดต่อเป็นชุดเดียวกัน คือ

-รำสีนวล ของภาคกลาง

-รำกระทบไม้ ปรับปรุงมาจากการเล่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

-การเล่นกลองยาว หรือ เถิดเทิง ดัดแปลงมาจากแบบอย่างของชาติเพื่อนบ้านทางภาคตะวันตก เพลงและท่ารำทั้งสามภาค มีสำเนียงและจังหวะแตกต่างกัน เริ่มจากช้าและทวีความเร็วยิ่งขึ้น ซึ่งบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีพื้นเมืองของภาคนั้นๆ

ระบำตรีลีลา

เป็นระบำอีกชุดหนึ่งที่กรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้น โดยจัดเพลงและท่าฟ้อนของไทยทั้งสามแบบมาประสานให้ติดต่อเป็นชุดเดียวกันคือ

-ฟ้อนเทียน ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองของภาคพายัพ มีกลองแอว และปี่

-ฟ้อนแพน ปรับปรุงมาจากท่าฟ้อนของภาคพายัพและภาคอิสาน นิยมใช้กับเดี่ยวจะเข้

-ฟ้อนเงี้ยว ดัดแปลงมาจากท่าฟ้อนของชาวไทยใหญ่ หรือเงี้ยว ซึ่งอยู่ชายอาณาเขตของประเทศไทย

ระบำชุดโบราณคดี

ระบำชุดนี้เกิดขึ้นจากแนวความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของ นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ที่มีวัตถุประสงค์จะจูงใจให้ผู้ดูผู้ชม ศึกษาหาความรู้จากโบราณวัตถุสถานให้แพร่หลายออกไป โดยอาศัยภาพปั้นหล่อจำหลักของศิลปโบราณวัตถุสมัยต่างๆ ได้แก่

-สมัยทวาราวดี -สมัยเชียงแสน

-สมัยศรีวิชัย -สมัยสุโขทัย

-สมัยลพบุรี

มาเป็นหลักในการวางแนวสร้างระบำประจำสมัยของศิลปโบราณวัตถุ แต่ละชุดขึ้น ซึ่งมีทั้งหมด ๕ ชุด คือ

-ระบำทวาราวดี -ระบำเชียงแสน

-ระบำศรีวิชัย -ระบำสุโขทัย

-ระบำลพบุรี

รวมเรียกเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่า "ระบำชุดโบราณคดี" โดยมี

นายธนิต อยู่โพธิ์	ประดิษฐ์สร้าง
นายมนตรี ตราโมท	สร้างเพลงดนตรี
คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นางลมุล ยมะคุปต์ นางเฉลย ศุขะวณิช	} ให้ท่ารำและฝึกซ้อมนาฏศิลป
นายสนิท ดิษฐพันธ์	ออกแบบเครื่องแต่งกาย

ระบำชุดนี้ได้จัดแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระบรมราชินีนาถ ทอดพระเนตรเป็นครั้งแรกในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดอาคารสร้างใหม่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เมื่อวันที่ ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๑๐

(ภาพที่ ๕)

ระบำทวาราวดี

ระบำชุดนี้สร้างขึ้นจากการสอบสวนค้นคว้าและประดิษฐ์ท่ารำ เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย จากภาพปั้นและภาพจำหลักที่ขุดค้นพบ ณ โบราณสถานสมัยทวาราวดี เช่น คูบัว อู่ทอง นครปฐม ฯลฯ นักปราชญ์ทางโบราณคดีร่วมกันวินิจฉัยตามหลักฐานว่า ประชาชนชาวทวาราวดีเป็นมอญ หรือเผ่าชนที่พูดภาษามอญ ดังนั้น ดนตรีและท่ารำในระบำชุดนี้จึงมีสำเนียงและลีลาเป็นแบบมอญ เครื่องดนตรีประกอบด้วย พิณ ๕ สาย จะเข้ ขลุ่ย ระนาดตัด ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบและกรับ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำคือ นางลมุล ยมะคุปต์ และนางเฉลย ศุขะวณิช ได้จัดแสดงให้ประชาชนชมครั้งแรก ณ สังคีตศาลา งานดนตรีมหกรรมประจำปี เมื่อวันที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๑๐

(ภาพที่ ๖)

ระบำศรีวิชัย

ระบำชุดนี้เกิดขึ้นจากการวินิจฉัยของนักปราชญ์ทางโบราณคดี ส่วนใหญ่ลงความเห็นว่าสมัยศรีวิชัยอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘ มีอาณาเขตตั้งแต่ตอนใต้ของประเทศไทยลงไปถึงดินแดนบางส่วนของมาเลเซียและอินโดนีเซีย ปัจจุบัน เครื่องแต่งกายและท่ารำประดิษฐ์ขึ้นจากการสอบหลักฐานศิลปกรรมและภาพจำหลักที่พระสถูปบุโรพุทโธในเกาะชวา สันนิษฐานว่าอยู่ในสมัยราชวงศ์ไศเลนทรร่วมสมัยศรีวิชัย ด้วยเหตุนี้ลีลาท่ารำและสำเนียงเพลงจึงเป็นไปทางชวา ผู้ประดิษฐ์ท่ารำคือนางลมุล ยมะคุปต์และ นางเฉลย ศุขะวณิช ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในระบำชุดนี้มี กระจับปี่ ฆ้อง ๓ ลูก ซอสามสาย ขลุ่ย ตะโพน กลอง แขก ฉิ่ง และฉาบ ได้แสดงครั้งแรกในการถ่ายทำภาพยนตร์ ณ กรุงกัวลาลัมเปอร์ และนครสิงคโปร์ ตามคำขอร้องของ ตนกู อับดุล ราห์มาน เมื่อต้นเดือนกุมภาพันธ์ ๒๕๑๐

(ภาพที่ ๗)

ระบำลพบุรี

ระบำชุดนี้สร้างขึ้นจากหลักฐานทางโบราณวัตถุและโบราณสถาน สมัยหนึ่งซึ่งสร้างขึ้นตามศิลปแบบขอม เช่น พระปรางค์สามยอดที่จังหวัดลพบุรี ปราสาทหินพิมายที่จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทหินพนมรุ้งที่จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น นักปราชญ์ทางโบราณคดีกำหนดเรียกว่า "ศิลปลพบุรี" ด้วยเหตุนี้ ทำนองเพลงของระบำชุดนี้จึงมีสำเนียงเป็นขมร เครื่องแต่งกายและลีลาท่ารำประดิษฐ์ขึ้นจากรูปหล่อโลหะศิลปสมัยลพบุรี ผู้ประดิษฐ์ท่ารำคือ นางลมุล ยมะคุปต์ และนางเฉลย ศุขะวณิช เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในระบำชุดนี้ได้แก่ ซอสามสาย พิณน้ำเต้า ปี่ใน กระจับปี่ โทน ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

(ภาพที่ ๘)

ระบำเชียงแสน

ระบำเชียงแสน สร้างขึ้นตามศิลปโบราณวัตถุสถานสมัยเชียงแสน ซึ่งมีเมืองหลวงชื่อนั้นตั้งอยู่บนฝั่งขวาของแม่น้ำโขงทางตอนเหนือของประเทศไทย ในท้องที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ศิลปแบบ

เชียงแสนได้แพร่หลายไปทั่วดินแดนภาคเหนือของไทย ซึ่งในสมัยโบราณเรียกว่า "อาณาจักรลานนา" โดยมีนครเชียงใหม่เป็นเมืองหลวงของอาณาจักรนั้น ต่อมาศิลปเชียงแสนได้แพร่หลายลงมาตามลุ่มแม่น้ำโขงเข้าไปในพระราชอาณาจักรลาว ที่เรียกว่า ลานช้าง หรือกรุงศรีสัตนาคนหุต ดังนั้น ท่ารำและดนตรีตลอดจนเครื่องแต่งกายของระบำชุดนี้ จึงมีลักษณะและลีลาเป็นแบบไทยภาคเหนือและไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือระคนกัน ผู้ประดิษฐ์ท่ารำคือ นางลมุล ยมะคุปต์ และนางเฉลย ศุขะวณิช เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงได้แก่ ปี่จุม แคน สะล้อ ซึง ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ และฆ้องหุ่ย

(ภาพที่ ๙)

ระบำสุโขทัย

ระบำชุดนี้ สร้างขึ้นตามศิลปโบราณวัตถุสถานสมัยสุโขทัย ซึ่งมีพระพุทธรูปปูนปั้นและหล่อสัมฤทธิ์ โดยเฉพาะพระพุทธรูปปางลีลา ซึ่งมีท่าย่างพระบาท และกรีดนิ้วพระหัตถ์ด้วยลีลาแช่มช้อยงดงาม ได้รับการยกย่องว่า เป็นแบบอย่างศิลปกรรมที่งดงามอย่างยิ่ง แสดงว่าประชาชนชาวสุโขทัยมีความเจริญอย่างยิ่งในทางศิลปวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสังคม ดนตรี ท่ารำและการแต่งกายในระบำชุดนี้จึงสร้างขึ้นตามความรู้สึกของแนวสำเนียงถ้อยคำไทยในศิลาจารึกประกอบลีลาภาพปั้นหล่อในสมัยนั้น ผู้ประดิษฐ์ท่ารำคือคุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงได้แก่ ปี่ใน ฆ้องวง ซอสามสาย กระจับปี่ ตะโพน ฉิ่ง โหม่ง และกรับ

ระบำเทียน

ระบำเทียนเป็นระบำชุดหนึ่งในการแสดงละครเรื่อง ศึกเก้าทัพ บทประพันธ์ของนายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยของกรมศิลปากร คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ ได้นำออกแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๐ บททร้องแสดงถึงความปลาบปลื้มปิติยินดีของพสกนิกรชาวไทยซึ่งถวายความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่ทรงปราบปรามอริราชศัตรูได้รับชัยชนะ อันเนื่องมาแต่พระบุญญาบารมี และพระปรีชาสามารถของพระองค์ จึงทำให้ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินได้รับความร่มเย็นเป็นสุขถ้วนหน้ากัน

บทร้องระบำเทียน

-ทำนองเพลงขับนก-

ข้าเจ้าพี่น้องผองไทย ปลื้มใจอะไรไม่ปาน
ด้วยว่ากองทัพของไทย ขับไล่ศัตรูหมู่พาล
มันกล้ามาบุกรุกราน จนพ่ายแพ้ไป
ยอมสละทั้งเลือดเนื้อ เพื่อรักษาดินแดนไทย
พระพุทธยอดฟ้า จัดโยธาบัญชาไทย
ทัพไทยจึงมีชัย ด้วยพระปรีชาพระองค์
ก้มเกล้ากตัญชลี จักรีบรมวงศ์
ด้วยจิตจงรักภักดี แนบแน่นทวีมั่นคง
ขอให้พระเดชดำรง ยงอยู่ยืนนาน
ครองประเทศคุ้มเขตไทย เผ่าผองภัยอย่าต่อต้าน

เป็นธงชัยฉัตรชัย ปกป้องไทยให้เริงสำราญ

พระเกียรติก่องตระการ เสมือนดวงอาทิตย์เทอญ

-ปี่พาทย์ทำเพลงลาวราชบุรี แล้วรัวดึกดำบรรพ์-

ระบำฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้กันมากเกือบทั่วโลก โดยเฉพาะทางภาคเอเซีย การฟ้อนรำกับฉิ่ง หรือตีฉิ่งประกอบการฟ้อนรำ เป็นที่นิยมกันมากในประเทศไทย แม้แต่ประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียง เช่น อินเดีย เนปาล ธิเบต จีน และญี่ปุ่น ก็นิยมการแสดงที่มีฉิ่งประกอบเช่นกัน ระบำชุดนี้ได้ใช้ฉิ่งธิเบตซึ่งมีเสียงกังวานกว่าฉิ่งไทยมาก นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยของกรมศิลปากรเป็นผู้แต่งทำนองเพลง นางลมุล ยมะคุปต์ และนางเฉลย ศุขะวณิช ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

(ภาพที่ ๑๐)

เซิ้งสัมพันธ์

เซิ้ง เป็นการละเล่นพื้นเมืองของชาวไทย ที่อยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เครื่องดนตรีไทยที่ใช้ประกอบการเล่น ได้แก่ แคน แกร๊ป โหม่ง กลองเตะ และกลองยาว ลีลาของการเซิ้งกระฉับกระเฉงแคล่วคล่องว่องไว ทั้งนี้เพื่อมุ่งความสนุกสนานเพลิดเพลิน และผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าจากการตรากตรำทำงาน กระบวนการเล่นเซิ้ง ส่วนใหญ่นำกิจกรรมอาชีพหลักมาประกอบด้วย เช่น นำอาชีพการจับปลา โดยใช้สวิงมาประดิษฐ์เป็นลีลาการเล่นเซิ้งสวิง นำอากัปกิริยาของหญิงสาวชาวบ้านที่นำอาหารใส่กระติบข้าวไปส่งสามีและญาติพี่น้องที่กลางไร่นา มาเป็นลีลาท่าเซิ้งกระติบข้าว สำหรับเซิ้งชุดนี้ นายปฐมรัตน์ ถิ่นธรณี เป็นผู้คิดกระบวนลีลาจังหวะกลอง นางลมุล ยมะคุปต์ และนางเฉลย ศุขะวณิชเป็นผู้ปรับปรุงลีลาท่ารำ

ระบำที่เลียนอิริยาบถสัตว์ในท่วงท่านาฏศิลป์

ระบำไก่

เป็นการแสดงชุดหนึ่งในละครเรื่อง พระลอ ตอน พระลอตามไก่ ซึ่งนำมาจากลิลิตพระลอ วรรณคดีชิ้นเอกของไทย เนื้อเรื่องตอนนี้กล่าวถึงปู่เจ้าสมิงพราย ผู้เรืองเวทมนต์ขลัง ได้รับช่วยเหลือพระเพื่อนพระแพง เจ้าหญิงแห่งเมืองสรอง โดยจะใช้เวทมนต์นำพระลอกษัตริย์แห่งแมนสรวงมาหาเจ้าหญิง ปู่เจ้าจึงรำลึกถึงไก่ บรรดาไก่ทั้งหลายในป่าก็พากันมาหาปู่ซึ่งมีไก่แก้วรวมอยู่ด้วย ปู่เจ้าจึงใช้ไก่แก้วให้ไปล่อพระลอมา สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้บรรจุทำนองเพลง “ลาวจ้อย” ไว้ได้ไพเราะยิ่ง

-ปี่พาทย์ทำเพลงลาวจ้อย-

-ร้องลาวจ้อย-

สร้อยแสงแดงพะพราย ขนเขียวลายระยับ

ปีกสลับเบญจรงค์ เลื่อมลายยงหงสบาท

ขอบตาชาดพะพริ้ง สิงคลิ้งหงอนพรายพรรณ

ขานขันเสียงเอาใจ เดือยหงอนใสสีลำยอง
สองเท้าเทียมนพมาศ ปานฉลุชาดทำรง
ปู่ก็ใช้ให้ผีลง ผีก็ลงแก่ไก่

ระบำนกเขา

เป็นระบำชุดหนึ่งอยู่ในละครเรื่องอิเหนา ตอนประสันตาต่อนก กรมศิลปากรได้นำออกแสดงให้ประชาชนชม เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๓ โดยมอบให้ นายมนตรี ตราโมท แต่งทำนองเพลงและบทร้องระบำนกเขาขึ้น ใช้เป็นเพลงระบำเรียกชื่อว่า "เพลงนกเขามะราปี" ทั้งนี้เนื่องจากสมมติสถานที่ในท้องเรื่องเป็นการไปต่อนกเขาที่ภูเขามะราปี ปรากฏบทร้องดังนี้

-ร้องเพลงนกเขามะราปี-

แสงอรุณแอร่มรามยามอุทัย รังสีไขประไพผ่องส่องเวหา
ผึ้งภมรว่อนเคล้าคลึงผกา หมู่ปักษาตื่นออกจากรังเรียง
ที่วังเวิ้งเชิงผามะราปี สกุณีมี่ก้องซร้องแซ่เสียง
ฝูงนกเขาเคล้าคู่เรียกคูเคียง ส่งสำเนียงเริงสนุกจู้ฮุกกรู
บ้างขันคึกฮึกกล้าท้าคารม ทั้งเรียกคูขู่ข่มคู่ต่อสู้
ฝีปากดีที่ประชันต่างขันคู แล้วจับคู่ผู้เมียเข้าเคลียคลอ

ผู้ประดิษฐ์ท่ารำคือ นางลมุล ยมะคุปต์ และนางผัน โมรากุล

(ภาพที่ ๑๑)

ระบำบันเทิงกาสร

เป็นระบำชุดหนึ่งในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน พาลีสอนน้อง นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่งทำนองเพลง ความหมายแสดงถึงความเบิกบานสำราญใจของทรพาและบริวารกาสร ซึ่งออกมาโลดเล่นเต้นตามชั้นเชิงลีลาของนาฏศิลป์ ซึ่ง คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

(ภาพที่ ๑๒)

ระบำมยุราภิรมย์

ระบำชุดนี้กรมศิลปากรได้มอบหมายนายมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่งทำนองเพลงสำหรับบรรเลงประกอบท่าร่ายรำของหมู่นกยูงในละครเรื่องอิเหนา ตอนหย้าหรันได้นางเกนหลง และตั้งชื่อเพลงนี้ว่า "เพลงมยุราภิรมย์" ได้จัดแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทอดพระเนตร เนื่องในโอกาสรับรองราชอาคันตุกะประธานาธิบดีซูการ์โน แห่งอินโดนีเซีย เมื่อวันที่ ๑๗ เมษายน ๒๕๐๔

(ภาพที่ ๑๗)

ระบำครุฑ

เป็นระบำที่ปรับปรุงขึ้นมาจากบทร้องที่เป็นบทชมครุฑ ในละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ เพลงร้องสำหรับระบำชุดนี้เป็นทำนองเพลงของเก่าที่มีมาแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ชื่อ "เพลงตุ้งติ้ง" ในวรรณคดีไทย ครุฑ เป็นสัตว์ประเภทพญานก และเป็นพาหนะของพระนารายณ์ ระบำครุฑจะเริ่มด้วย บรรดาพญาครุฑออกมาร่ายรำทำท่าตามลีลาและบทร้องแวดล้อมพระนารายณ์

ผู้ทรงครุฑราชพาหนะอย่างสง่างาม

-เพลงตุ้งติ้ง-

ครุฑเอยครุฑทรง ควรอาสน์คู่องค์พระทรงศิลป์
เผ่นผงาดผาดยองเผยอบิน สะท้านดินสะเทือนดงพงไพร
ลอยลิ่วปลิวโพยมพยับคลุ้ม เมฆเกลื่อนหมอกกลุ้มอุทัยไข
ถีบราถาร่อนมาไวไว ข้ามไพรเขตพฤกษ์คิรินทร
พ้นแดนแผ่นดินถิ่นมนุษย์ โบยรีบบินรุดไม่หยุดหย่อน
ลุห้วงล่วงมหาสาคร ข้ามเขตสิงขรหิมพานต์
นาทีหนึ่งเที่ยวทั่วรอบ สุดขอบสิ้นเขตไพศาล
ทั่วแคว้นจังหวัดจักรวาล แสวงมุ่งกรุงมารพาณา

ระบำม้า

ระบำชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรกเพื่อประกอบการแสดงละครเรื่องไชยเชษฐ์ ตอน นารายณ์ธิเบศร์ไปเล่นป่า เนื่องในการแสดงผลงานของนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลปในการปิดเรียนภาคต้น เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๒ ต่อมา พ.ศ. ๒๕๐๐ กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครเรื่อง รถเสน ให้ประชาชนชม จึงได้ปรับปรุงท่ารำและทำนองเพลงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นอีกครั้ง โดยมอบให้ นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยของกรมศิลปากร เป็นผู้ปรับปรุงทำนองเพลง นางลมุล ยมะคุปต์ (ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลปของวิทยาลัยนาฏศิลป) นางมัลลี คงประภัศร์ และนางผัน โมรากุล (ครูนาฏศิลปอาวุโสของกรมศิลปากร ซึ่งได้ถึงแก่กรรมไปแล้ว) เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ สำหรับเพลงประกอบจังหวะและท่ารำของระบำชุดนี้ คือ เพลงม้าโขยก

วีรชัยเสนายักษ์

เป็นระบำออกศึก (War Dance) ของฝ่ายเสนายักษ์ ในการแสดงโขน ตอนตรวจพลยกทัพ แต่เดิมพวกตัวเขนและเสนายักษ์ จะออกมาเต้นตามจังหวะ "เพลงกราวใน" ต่อมากรมศิลปากรได้ปรับปรุงและเรียงเพลงหน้าพากย์มี คุกพาทย์ กระบองกัน กราวใน และเชิดตามลำดับ พร้อมทั้งได้ปรับลีลาท่าเต้นท่ารำให้งดงามวิจิตรพิศดารยิ่งขึ้น

วีรชัยสิบแปดมงกุฎ

เป็นระบำออกศึก (War Dance) ของฝ่ายนายทหารวานรสิบแปดนาย เรียกว่า "สิบแปดมงกุฎ" ในกองทัพฝ่ายพระรามหรือมนุษย์ ที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นให้เป็นคู่กันกับวีรชัยเสนายักษ์ โดยใช้เพลงหน้าพาทย์เฉพาะกราวนอกและเชิดเท่านั้น แต่ในส่วนลีลากระบวนการเต้น ได้สอดแทรกท่าเต้นพลิกแพลงโลดโผนต่างๆ ตามแบบฉบับของลิงไว้อย่างน่าดูน่าชม

วีรชัยอาสา

ระบำชุดนี้ นายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้แต่งบทร้อง นายมนตรี ตราโมท แต่ทำนองเพลงกราวกลาง เพื่อประกอบการแสดงละครเรื่อง มโนห์รา ตอนพระสุธนยกทัพ ซึ่งกรมศิลปากรนำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ ต่อท้ายด้วยเพลงกราวดง ซึ่งเป็นทำนองของเก่า

-กราวกลาง-

ทหารเหล่าเกาทัณฑ์ขยันยิ่ง ขยับยิงแม่นยำไม่ย่อย่น
ทหารหอกถือหอกออกประจญ แต่ละคนกล้าหาญชำนาญฤทธิ์
ทหารดาบถือดาบวะวาบแสง ฟันแทงแต่ละทีไม่มีผิด
ทหารม้าควบม้าดาประชิด ปัจจามิตรย่นระย่อไม่ต่อตาม

-กราวดง-

พวกเราเหล่าทหารชำนาญยุทธ ฤทธิรุทร์เกรียงไกรในสนาม
เคยผ่านศึกมีชัยในสงคราม ไม่เคยขามคร้ามครั่นสรรพภัย

(ภาพที่ ๑๓)

พม่า-ไทยอธิษฐาน

ระบำชุดนี้จัดเป็นระบำชุดพิเศษที่มีความหมายในด้านเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศ ทั้งนี้เพราะ ฯพณฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี ได้มีบัญชาให้กรมศิลปากร นำคณะนาฏศิลปไทยไปแสดงเผยแพร่ในฐานะทูตวัฒนธรรม ณ สหภาพพม่า เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ ลีลาท่ารำและการแต่งกายเป็นพม่ากับไทย ร่วมกันร่ายรำในท่วงท่างดงามตามบทขับร้องและทำนองเพลงที่บรรยายถึงสัมพันธภาพอันดีงามระหว่างไทยกับพม่า นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง นายวิชิต มณไทวงศ์ เป็นผู้ถอดคำแปลเป็นภาษาพม่า คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นางลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

-บทร้องเพลงพม่าไทยอธิษฐาน-

เราพี่น้องผองประชาพม่าไทย ขอน้อมใจอัญชลิตอธิษฐาน
จะรักกันมั่นคงดำรงนาน จวบจนกาลฟ้าดินสูญสิ้นไป
ไทยรักพม่าด้วยสัจจาจริงใจ พม่ารักไทยด้วยจริงใจสัจจา
เหมือนพี่เหมือนน้องร่วมเผ่าพ้องพงศา คลานตามกันมาตั้งแต่คราเยาว์วัย
เราสองชาติมีพระพุทธศาสนา แนบแน่นวิญญาณ์เป็นยอดธงชัย
ถึงต่างดินแดนเหมือนร่วมแคว้นแผ่นไผท ด้วยว่าดวงใจยึดธงชัยเดียวกัน

โถปยี่ด่องซูเมียวดาบม่า-ไทย แลดส่ง พยา อเค่ยก่าน ปยูจ้าดา
หยี่ เย้นอโก มยา เช่ต เส่ตซา ถ่าว้า เช่น แมยั ดี เสโบ่วยา
เมตต่า เซก่า บม่าอ้า ไทย ถาส่า บม่าถ้าไทย อ้าลา เขต เมตต่า
ตะอู่ ด่งเซ่น พว้าแบ เย้นบม่า ปะแนต เมตต่า อโก้นตี่ เส่ม่า
ตูซี้ถัดซ่า มิยัดโบ่วด้า ดาตะนา บ่าว่า เหว้นเยน กว่ายี่ มาซา
ต้าส่า เยมเย อ๋องลั่นเย่ย มิยัด เส่งเด เซ่ดจี่ เชวัน ปิยะแต้ว มหี่ยัดซ่า

(ภาพที่ ๑๔)

ลาวไทยปณิธาน

ระบำชุดนี้จัดแสดงเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๐ โดย ฯพณฯ จอมพลเรือยุทธศาสตร์โกศล รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม เป็นหัวหน้าคณะนำนาฏศิลปไทยของกรมศิลปากรไปแสดงเผยแพร่และเชื่อม

สัมพันธไมตรีแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกับพระราชอาณาจักรลาว ลีลาท่ารำและการแต่งกายเป็นไทยกับลาวแสดงร่วมกัน เรียกว่า "ระบำลาวไทยปณิธาน" นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นางลมุล ยมะคุปต์ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

-บทร้องเพลงลาวไทยปณิธาน-

ผองพวกเราลาวไทยใช่ใครอื่น	ร่วมเผ่าพื้นพงศามาก่อนเก่า
ต้องแยกย้ายไปตามภูมิลำเนา	ทำให้เราเหินห่าง(ต้องเหินห่าง)ทางเขตแดน
ภาษาพูดอีกพุทธศาสนา	เราประชาชาติสองยังครองแน่น
ประเพณีวัฒนธรรมประจำแคว้น	ละม้ายแม้นเหมือนกัน(ช่างเหมือนกัน)เป็นอันเดียว
แดนห่างด้วยโขงขวางไว้	สายน้ำไหลกระแสเชี่ยว
บ่ขวางมิตรจิตกลมเกลียว	ให้ห่างรักจากเผ่าพันธุ์
น้ำโขงคือสายโลหิต	เป็นสายชีวิตตรึงจิตมั่น
ใครได้ทุกข์ก็ทุกข์ด้วยกัน	ใครสุขสันต์ร่วมกันชื่นบาน
มิตรอื่นมากหมื่นแสน	หรือจะแม้นร่วมวงศ์วาน
เหมือนสายกระแสธาร	ใครตัดได้ย่อมไม่มี
ขอตั้งจิตปณิธาน	จะสมานการไมตรี
ร่วมรักกันฉันท์น้องพี่	ที่รักกันนิรันดร์เทอญ

(ภาพที่ ๑๕)

จีนไทยไมตรี

เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๙ รัฐบาลไทยได้มอบหมายให้นายรังสฤษดิ์ เชาวนศิริ อธิบดีกรมศิลปากร นำคณะนาฏศิลปไทยแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม ณ สาธารณรัฐประชาชนจีน โดยให้นายมนตรี ตราโมท ประพันธ์บทร้องภาษาไทยและทำนองเพลง คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ การแต่งกายเป็นจีนและไทยรำร่วมกัน เรียกระบำชุดนี้ว่า "ระบำจีนไทยไมตรี" ต่อมาได้นำบทเพลงไปแปลเป็นภาษาจีน และเมื่อเดินทางไปแสดง ณ กรุงปักกิ่ง ได้มีศิลปินจีนช่วยแนะนำตกแต่งลีลาท่ารำให้เป็นแบบจีนมากขึ้น

-บทร้องเพลงจีนไทยไมตรี- (เนื้อที่ ๑)

จีนไทยในสมัยหลายพันปี	ร่วมฤดีรักมั่นกันทั้งสอง
ด้วยสืบสายสัมพันธ์ฉันท์พี่น้อง	ที่เกี่ยวดองกันมาแต่คราบรรพ์
แม้จะได้เหินห่างบางสมัย	แต่ดวงใจจอดรักสมัครมั่น
เมื่อคืนกลับพานพบประสบกัน	ก็กระสันรักเตือนเหมือนเดิมมา
แต่นี้ไปจีนไทยจะใกล้ชิด	ผูกสนิทสัมพันธ์กันแน่นหนา
จะรักกันตลอดไปไม่โรยรา	ซึ่งเป็นสัจจวาจาที่จริงใจ
หากว่าใครขาดเหลือต่างเผื่อแผ่	ช่วยกันแก้อุปสรรคไม่ผลักไส
ขอฟ้าดินเป็นพยานอันเกรียงไกร	ว่าจีนไทยไมตรีมั่นนิรันดร์เอย

-เพลงจงไท้โย่วบี่-

ซู่เที่ยนเหลียนไหลจุงไท้เหลี่ยงกั๋ว
เสีย โก่งซินจิ้นหยู ซุงหยูตี้
เซียงซินเจียง ไอ้ลิ ไหลยิวจิ๋ว
เหลี่ยงเชียง เจียงหวัง เฮอะจัวอู๋เจียน
ฉวนโถงโย่วยี่ ซุย โย่วจงต้วน
ปี่ฉื่อหวายเนียน เหยินหยาน ฉวนไจ้
หยูจินปัง เจียงฉง ไจ้จางได
จงไท้ฉิ่ง หยีเชียง ไอ้หวู่เจียน
เซียนไจ้จง ไท้ถง เหวยซินไอ้
ปี่ฉื่อฉิง ยี่ยูว์ลิง เจียนเฉียน
หย่งเจี้ย ถงซิน เหียนจิ่วตี้ฉาง
อีจี้อี่โต้ง จิงเถิง เซียงได้
หยูหยี้ย คุ่นครู่ยิง หยีบังหมาง
เฉินซิน เฉินยีจัว ปุหยิว ย้วน
หวางเทียนไจ้ ฉั้งเป่า ยิ้ว จุงไท้
เหลียงกั๋ว ฉิง ยีโย่ง เหิงปุต้วน

ต่อมา พ.ศ. ๒๕๒๒ นายเดโช สวนานนท์ อธิบดีกรมศิลปากรได้นำคณะนาฏศิลปไทยไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่สาธารณรัฐประชาชนจีนอีกครั้งหนึ่ง จึงมอบหมายให้ นายมนตรี ตราโมท ปรับปรุงบทร้องบางตอน โดยดัดแปลงจากของเดิมดังนี้

-บทร้องเพลงจีนไทยไมตรี- (เนื้อที่ ๒)

จีนไทยในสมัยหลายพันปี ร่วมฤดีรักมั่นกันทั้งสอง
ด้วยสืบสายสัมพันธ์ฉันท์พี่น้อง ที่เกี่ยวดองกันมาแต่ดาบรรพ์
แม้เดี๋ยวนี้ยังเหนียวเกลียวไมตรี แนบฤดีผูกรักสมัครมั่น
ดังเชือกเกลียวเหนี่ยวมิตรสนิทกัน ตรึงกระสันรักครองสองพารา
คู่มิตรแท้จีนไทยใจมั่นมิตร แนบสนิทสัมพันธ์กันแน่นหนา
ไม่มีวันแตกรานเสื่อมโรยรา ซึ่งเป็นสัจจวาจาที่จริงใจ
หากว่าใครขาดเหลือต่างเผื่อแผ่ ช่วยกันแก้อุปสรรคไม่ผลักไส
ขอฟ้าดินเป็นพยานอันเกรียงไกร ว่าจีนไทยไมตรีมั่นนิรันดร์เอย

(ภาพที่ ๑๖)

-มิตรไมตรีญี่ปุ่นไทย-

ระบำชุดนี้มีลีลาท่ารำ ทำนองเพลง และการแต่งกายเป็นไทย-ญี่ปุ่น รำร่วมกัน นายมนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์บทร้องภาษาไทยและทำนองเพลง เนื่องในโอกาสที่รัฐบาลไทยได้จัดงานเลี้ยงรับรอง พณฯ นายเซ็นโกะ ซูซูกิ นายกรัฐมนตรีญี่ปุ่น ที่ได้เดินทางมาเยือนประเทศไทยในฐานะแขกของ

รัฐบาล ณ ทำเนียบรัฐบาล เมื่อวันที่ ๑๘ มกราคม ๒๕๒๔ คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

-บทร้องเพลงมิตรไมตรีญี่ปุ่นไทย-

มิตรไมตรีญี่ปุ่น-ไทยได้ตรึงมั่น ผูกสัมพันธ์กระสันรักนานหนักหนา
ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ยามาดาเป็นออกญาเสนาภิมุข
ร่วมกิจการบ้านเมืองให้เรืองรุ่ง ต่างผดุงกันและกันสันติสุข
สองเราคงดำรงมิตรคิดทำนุ จนถึงยุคปัจจุบันยังมั่นคง
กาลต่อไปชาติเราสองยิ่งครองมั่น เกลียวสัมพันธ์กระชับมิตรจิตประสงค์
มิตรไมตรีญี่ปุ่น-ไทยใฝ่ธำรง จะยืนยงคงอยู่คู่โลกา
ขอพระผู้ศักดิ์สิทธิ์เรืองฤทธี เป็นสักขีคำพร้องทั้งสองข้า
บริรักษ์พิทักษ์สัจจวาจา ญี่ปุ่นไทยวัฒนาถาวรเทอญ

นิปอนโตะ ไทย อีวา อูโจ โอเค
ซีโยกึ ฟูดากึ มูสึ มาเรเต
โอกินา อุมิโอ เฮดา เตเตโม
กิโย ไดโน โยนยี อาอิซิอาอี
โตโมนิ ฮาเงะ มาชิ อายูมิยูกุ
โยโร โกบิ กานา ชิมิวากาซิอาอี
เดนิเตโอ โตเต ซีซึมิอูโก
นิฮอนโต โทย นิโอเมยูมิโอ
โกโกนิ วาเรรา ซีโยกึอซิกาอึอ
โกโกนิ วาเรรา กาวารา นูอาอีโอ
โกโกนิ วาเรรา กาตากึอซิกาอู
กามินิ เนนยาอู ซาชิอาเรโตวานี

(ภาพที่ ๑๗)

-ระบำมิตรไมตรีเกาหลี-ไทย-

ระบำชุดนี้แสดงถึงมิตรภาพความสัมพันธ์อันดีงาม ระหว่างเกาหลีและไทย ลีลาท่ารำและทำนองเพลงตลอดจนการแต่งกาย มีลักษณะเป็นไทยและเกาหลีแสดงร่วมกัน นายเสรี หวังในธรรม ผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้แต่งบทร้องและทำนองเพลง คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

เพลงมิตรไมตรีเกาหลี-ไทย

มิตรไมตรีเราเกาหลีไทย เคยรักใคร่ใจสัมพันธ์
เป็นมิตรแท้ไม่มีแปรผัน แต่ปางบรรพ์มั่นในไมตรี
รักเราดำรงคงมั่น สู่สัมพันธ์กันสองน้องพี่
แดนแสนห่างแต่ทางสร้างไมตรี จะทวีเป็นนิรันดร์
เราสองชาติสองมาดมุ่งฤดี สามัคคีสองรวมร่วมชีวัน
เกาหลีไทยไมตรีมีสัมพันธ์ มั่นจิตใจไมตรีเกาหลีไทย
สายสัมพันธ์มั่นผูกชั่วลูกหลาน ปณิธานเนาว์มั่นไม่หวั่นไหว
สามัคคีไมตรีเกาหลีไทย จะเกริกไกรผูกมิตรนิจนิรันดร์

CHALL NAN HAN TAE YANG AH REA HA NULL
REE JU SIN CHIN GOO UE NA RA SON EHA
SON ULL JAB KO SUE WOO WOO REE NUN HAM
KKAE JA RAN JA YOO YHA NARA YUNG KWANG
DAE HAN MIN GOOK YUNG WON NEE KASUM GEE PEE
SA RANG HA NAN THAI YHA CHIN GOO SAE AH CHIM
EE BALL GA OH DUT WOO RHEE DULL UN
SA RANG HA NUN HYUNG JAE DULL
GOOT KAE GOOT KAE DAN KYULL HA YHA
YUNG WON HA AN HYUNG JAE NA RA
YUNG KWANG YUNG KWANG DAE HAN MIN GOOK
YUNG KWANG YUNG KWANG WANG GOOK YHA THAI
JIN JUNG EURO SA RANG HA NUN DAE HAN MIN GOOK
WANG GOOK YHA THAI GOOT KAE MOONG CHER
HEANG BOK HA GAE HYUNG JAE NARA
YUNG WON NEE SA RANG HA NAE.

ระบำสี่บท





ระบำเทพบันเทิง

รำซัดชาตรี





ระบำนพรัตน์

ระบำทวารวดี





ระบำศรีวิชัย

ระบำลพบุรี





ระบำเชียงแสน

ระบำสุโขทัย





เซิ้งสัมพันธ์

บันเทิงกาสร





มยุราภิรมย์

พม่า-ไทยอธิษฐาน





ลาว-ไทยปณิธาน

จีน-ไทยไมตรี



มิตรไมตรีญี่ปุ่น-ไทย



มิตรไมตรีเกาหลี-ไทย



จีน-ไทยไมตรี



มิตรไมตรีญี่ปุ่น-ไทย



มิตรไมตรีเกาหลี-ไทย



หนังใหญ่

ประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่

หนังใหญ่เป็นมหรสพเก่าแก่ชนิดหนึ่งของไทย ที่มีมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัยแล้ว แต่มีหลักฐานกล่าวถึงไว้ชัดเจนในกฎมณเฑียรบาลสมัยรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พ.ศ. ๒๐๐๑ ต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีหลักฐานปรากฏว่า ได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พระมหาราชครูแต่งเรื่อง "สมุทรโฆษชาดกคำฉันท์" ขึ้น เพื่อใช้เล่นหนังใหญ่เพิ่มเติมจากเรื่องที่เคยเล่นกันมาแต่ก่อน ดังมีหลักฐานปรากฏไว้ในหนังสือ "สมุทรโฆษคำฉันท์" ของพระมหาราชครูว่า

พระให้กล่าวกาพย์นิพนธ์ จำนองโดยกล
ตระการเพลงยศพระ
ให้ฉลักแสบกภาพอันชระ เป็นบรรพบุรณะ
นเรนทรราชบรรหาร
ให้ทวยนักคนผู้ชาญ กลเล่นโดยการ
ย เป็นบำเทิงธรณีฯ

หนังใหญ่เป็นมหรสพที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นมหรสพชั้นสูงอย่างหนึ่ง มีลีลาการแสดงที่งดงามเพราะตามปกติเป็นการละเล่นของหลวง จึงมีกล่าวไว้อยู่บ่อยๆ ในกฎมณเฑียรบาลและอื่นๆ ในสมัยโบราณถือว่าการละเล่นประเภทนี้จะขึ้นหน้าขึ้นตามากที่สุดกว่ามหรสพอย่างอื่นๆ งานใดที่มีหนังใหญ่แสดง ก็หมายความว่างานนั้นเป็นงานใหญ่มาก แม้จะเป็นงานหลวงก็ต้องเป็นงานใหญ่หรือสำคัญจริงๆ จึงจะมีหนังใหญ่ ดังนั้นหนังใหญ่จึงได้รับความนิยมจากประชาชนเป็นอันมาก จวบจน พ.ศ. ๒๓๑๐ กรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า ไทยได้สูญเสียทุกสิ่งทุกอย่างล้วนแต่เป็นของมีค่าทั้งสิ้น เช่น โบราณสถาน และวัตถุ รวมทั้งศิลปต่างๆ ไปอย่างประมาณค่ามิได้ แต่ในที่สุดพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรงสามารถกอบกู้เอกราชให้แก่ชาติไทยเป็นผลสำเร็จ ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงสร้างกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีใหม่ เป็นที่น่าแปลกใจและไม่น่าจะเป็นไปได้ที่ความเจริญด้านศิลปและวัฒนธรรมของไทย ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีจะยังคงหลงเหลืออยู่คู่กับประเทศไทยมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้ จึงนับได้ว่าหนังใหญ่นี้เป็นของคู่บ้านคู่เมืองของไทยอย่างแท้จริง จึงยังคงเป็นศิลปที่เจริญตลอดมาทุกสมัย ในยุคนั้นมหรสพก็มีไม่มากนัก จึงไม่มีมหรสพประเภทใดมาเทียบกับหนังใหญ่ได้ เพราะหนังใหญ่เป็นมหรสพที่ต้องใช้สถานที่แสดงที่กว้างขวางมีการตั้งจอด้วยผ้าขาวขึ้นไปสูงและกว้าง รอบจอต้องใช้ผ้าสีแดงทาบริมทั้งสี่ด้าน เพื่อคนดูจะได้มองเห็นถนัดตา ตัวหนังใหญ่ก็ใหญ่ดูได้ไกลๆ ดนตรีประกอบการแสดงก็มีเสียงดังพอที่จะเรียกคนที่อยู่ไกลๆ ให้มาดูได้ จึงเป็นมหรสพที่สามารถรวมกลุ่มคนดูได้มาก ดูได้ทั้งหน้าโรงและหลังโรง ผู้แสดงก็ใช้คนมาก ด้วยเหตุผลดังกล่าวมาแล้วข้างต้น หนังใหญ่จึงดูมีภาษีกว่ามหรสพชนิดอื่น ๆ ที่ใช้สถานที่เล็กรวมคนดูได้น้อย ยากที่จะหาความสง่าและภูมิฐานได้เท่ากับโรงหนังใหญ่

หนังเป็นมหรสพที่เกิดขึ้นในยุคโบราณเมื่อประมาณสองพันปีมาแล้ว และเป็นการละเล่นที่เกิดขึ้นในหลายประเทศ เช่นอินเดีย จีน อียิปต์ ฯลฯ ซึ่งแต่ละประเทศไม่จำเป็นจะต้องลอกเลียนแบบไปจากกันก็ได้ เพราะประเทศที่เคยมีอารยธรรมเจริญรุ่งเรืองมาก่อนและมีพลเมืองมาก ย่อมสามารถที่จะคิดประดิษฐ์ขึ้นเองได้ตามสถานภาพ ยกเว้นประเทศเล็กและด้อยความเจริญส่วนใหญ่มักรับอิทธิพลแบบอย่างไปจากแม่บททางอารยธรรม ต้นกำเนิดหนังในประเทศไทยเกิดจากอินเดีย ต่อมาอินเดียได้ถ่ายทอดแบบอย่างให้แก่อาณาจักรทะเลใต้ในสมัยศรีวิชัย โดยเฉพาะบนเกาะชวา หนังเจริญแพร่หลายมาก ไทยเราก็ได้แบบอย่างการเล่นหนังสืบต่อมาจากอาณาจักรทะเลใต้ในสมัยศรีวิชัยอีกทอดหนึ่ง โดยได้รับผ่านมาทางแหลมมลายู

หลักฐานเกี่ยวกับหนังที่เก่าที่สุดปรากฏในคัมภีร์พุทธศาสนาภาษาบาลีชื่อ "เถรีกถา" (SONG OF THE NUNS) นอกจากนี้ก็ปรากฏอยู่ในคัมภีร์มหาภารตะหลายตอนยิ่งในชั้นหลังๆ ได้ปรากฏอยู่ในหลักฐานเรื่องต่าง ๆ มากมาย โดยเรียกการเล่นชนิดนี้ว่า "ฉายานาฏกะ" มีเล่นกันแพร่หลายจนกลายเป็นธรรมดาในอินเดียโบราณ ในสมัยที่พ่อค้าพานิช นักบวช นักเผชิญโชคชาวอินเดียเดินทางแล่นเรือมาติดต่อค้าขายยังดินแดนเอเชียอาคเนย์ ประมาณตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๖-๗ เป็นต้นมาจนถึงสมัยศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘) ชาวอินเดียนอกจากนำศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธและศิลปวิทยาการมาเผยแพร่ให้แก่คนพื้นเมืองแล้ว คงนำเอาการละเล่นตลอดจนดนตรีต่างๆ มาเผยแพร่ด้วยเป็นแน่ ชาวอินเดียที่เดินทางมายังอาณาจักรทะเลใต้ก็ลงเรือจากฝั่งตะวันออกของอินเดียใต้ข้ามทะเลมุ่งมายังสุมาตรา ชวา และแหลมมลายู นำเอาเรื่องรามายณะและมหาภารตะมาเผยแพร่สั่งสอนจนเป็นที่นิยมฝังใจชาวพื้นเมืองมาจนทุกวันนี้ โดยเฉพาะเรื่องรามายณะได้รับความนิยมยกย่องมากที่สุด

หนังที่คนไทยรับเข้ามามิได้รับเข้ามาทั้งหมด แต่ได้นำมาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมถูกกับความนิยมและลักษณะแบบแผนของคนไทย และหนังคงจะเข้ามาในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาภาคกลางตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว

ที่มาของชื่อ "หนัง"

คำว่า "หนัง" เกิดมาจากการละเล่นที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของชาวไทยในสมัยโบราณชนิดหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า "หนัง" เพราะเหตุว่ารูปภาพแทนบุคคลหรือตัวละครในเรื่องที่เล่นนั้น ประดิษฐ์ขึ้นด้วยหนังสัตว์ คือ หนังโค จึงได้เรียกการละเล่นชนิดนั้นว่า "หนัง" และคำว่าหนังเฉยๆ คำเดียวโดดๆ นี้เป็นคำที่ใช้เรียกกันมาแต่ดั้งเดิมทั่วไป ทั้งในภาคกลางและภาคใต้ คำและความหมายในทำนองเดียวกันนี้ตามภาษาที่พวกชวา-มลายู ใช้เรียกชื่อหนังของตนก็ว่า "วายังปูรวา หรือ วายัง กุลิต" (WAYANG PURVA OR WAYANG KULIT)[๑] ซึ่งแปลว่า รูปที่ทำด้วยหนังสัตว์ (วายัง=รูป หุ่น เงา และอื่นๆ อีกหลายนัย เช่น เทวดา) กุลิต = หนังสัตว์ ส่วน วายังปูรวา แปลว่า วายังเก่า หรือวายังดั้งเดิมมีขึ้นก่อนวายังชนิดอื่น

---

๑ วายัง หมายถึงการแสดงทุกอย่าง เช่นละคร วายังกัมบาล=ละครเงา คือภาพยนตร์ วายังโอรัง=ละครคน คือละครทั่วไป วายังโกเล็ก = ละคร หุ่นคือการแสดงหุ่น -มนตรี ตราโมท.

หลักฐานอีกอย่างหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่า แต่ก่อนเราเรียกหนังเพียงคำเดียว หรือในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๔๖๐ มีว่า

"ดาหลังวายังและชูเชิด ฉลุฉลักลายเลิศเลขา"

ในชวาเดิมก็เรียกวายังคำเดียว ต่อมาภายหลังเมื่อเกิดมีการเล่นหลายอย่างขึ้น เขาจึงกำหนดชื่อเรียกไว้เป็นประเภทเพื่อให้รู้ความหมายกัน จึงเกิดมีคำต่อท้ายการเล่นต่างๆ ของชวาขึ้น เช่น วายังปูรวา วายังกุลิต วายังวอง (WAYANG WONG = หนังคน หรือละครสวมหน้ากากมีคนพากย์บท) ฯลฯ เพื่อให้เห็นความแตกต่างกัน

ลักษณะตัวหนังของประเทศเพื่อนบ้านในแถบเอเซีย

หนังอินเดีย

ได้สร้างขึ้นจากหนังแพะระบายสีต่าง ๆ อย่างสวยงาม ตามหลักฐานที่ปรากฏในหนังสือภาษาสันสกฤตโบราณของอินเดียเรียก "ฉายานาฏกะ" นั้น เกิดขึ้นตั้งแต่ตอนต้นๆ ของคริสตศักราช การเล่นหนังของชาวอินเดียมีหลายรูปแบบแตกต่างกัน และส่วนใหญ่ได้เลิกร้างสาบสูญไปหมด แต่แบบที่เก่าที่สุดแบบหนึ่งซึ่งยังคงเหลือตกทอดมาจนถึงปัจจุบันมีชื่อเรียกว่า "โธลุอมมะลาตัม" (THOLUBOMMA-LATAM) มีเล่นกันอยู่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้ของแคว้นอันธระประเทศใกล้กับเมืองมัทราส หนังนี้โดยปกติจะมีความสูง ๔ ฟุต ทำจากหนังแพะ ระบายสีต่างๆ อย่างสวยงาม จอหนังยาว ๒๐ ฟุต ใช้คนเชิดคนพากย์ ๒-๓ คน

หนังจีน

เป็นหนังที่มีอายุเก่าแก่มาก เกิดขึ้นไม่ต่ำกว่า ๑,๕๐๐ ปีมาแล้ว ในตอนแรกจีนใช้ผ้าไหมผ้าแพรวาดตัดเป็นรูปหนัง ภายหลังจึงเปลี่ยนใช้หนังสัตว์เพราะคุณสมบัติดีกว่าตัวหนังจีนทำขึ้นจากหนังแพะ หนังของจีนส่วนใหญ่แสดงให้ชมกันแต่ในราชสำนัก นิยมเล่นเรื่องต่างๆ ในวรรณคดีมีชื่อของจีนโบราณ ไม่เคยเล่นเรื่องอื่นเลย แสดงว่าหนังจีนเกิดขึ้นเองไม่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากภายนอก บุคลิกลักษณะของหนังจีน คือนิยมแสดงเรื่องทั่วไป เรื่องนักรบในยุทธจักร เรื่องผู้ทรงวิทยาคุณ (PRO-FESSOR) เรื่องพ่อค้าพานิช ตลอดจนครอบครัวและภรรยาของคนเหล่านั้น ส่วนหัวของตัวหนังจีนทำแยกกันเป็นคนละส่วนกับตัว เวลาเล่นจึงสามารถเปลี่ยนหัวรูปหนังได้เมื่อต้องการ หนังจีนเคยเข้ามาเล่นในเมืองไทยครั้งหนึ่งดังปรากฏในจดหมายเหตุครั้งพระเจ้ากรุงธนบุรีเมื่อคราวฉลองพระแก้วมรกต พ.ศ. ๒๓๒๒

หนังชวา

เป็นหนังที่มีมานานแล้วเช่นกัน อาจจะก่อนที่ศาสนาฮินดูจะเข้าไปถึงเสียอีก หนังชวามีหลายแบบ แต่ที่ขึ้นชื่อรู้จักกันดีคือ วายังปูรวา ซึ่งยังคงได้รับความนิยมมากจนถึงปัจจุบัน เพราะยังเป็นมหรสพที่เล่นกันอยู่ในชวาและบาหลี แต่ไม่มีบนเกาะสุมาตรา ชอบเล่นเรื่องรามายณะ มหาภารตะ และปันหยี แต่เรื่องรามายณะได้รับความนิยมน้อย ตัวหนังมีหลายขนาด คือ มีตั้งแต่สูง ๓ ฟุต ๖ นิ้ว ถึง ๑๘ นิ้ว รูปหนังชวาทำแบบบางแขนเล็กยาว ตัวผอมยาวดูเก้งก้าง คอยาว จมูกยาว หน้าตาเฝ้าผมดูไม่ค่อยคล้ายคนดังที่กล่าวไว้ในหนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนทำศพนางวันทองว่า

"เหล่าเจ้าพวกหนังแขกแทรกเข้ามา พิศดูหน้าตามัวป๋อหลอ
รูปร่างโสมมผมหยิกงอ จมูกโด่งโก่งคอเหมือนเปรตยืน"

เหตุที่หนังชวาทำรูปร่างหน้าตาแปลกไปมากเช่นนี้ เนื่องมาจากพวกแขกอินโดนีเซียนับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งในคำสอนของศาสนาอิสลามมีบทบัญญัติห้ามสร้างรูปเคารพหรือรูปคน ดังมีเรื่องเล่าสืบต่อกันมาว่า สุลต่านคนแรกแห่งเดมาค (DEMAK) เป็นคนที่รักชอบศิลปการแสดงหนังมาก ในขณะเดียวกันพระองค์ก็เป็นอิสลามิกชนใจบุญ ด้วยความรักชอบดูหนังและด้วยความเคารพเลื่อมใสในศาสนาอิสลาม สุลต่านจึงสั่งให้ช่างคิดประดิษฐ์รูปหนังขึ้นใหม่ ซึ่งแสดงให้เห็นแต่เพียงด้านข้าง (PROFILE) เท่านั้น เพื่อหลีกเลี่ยงกฎข้อห้ามในศาสนาอิสลาม ดังนั้นรูปหนังของชวาจึงมีลักษณะคล้ายมนุษย์น้อยมาก อย่างไรก็ตามศาสนาอิสลามเข้ามาสู่ชวาเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๙ แต่หลักฐานที่ปรกฏในวรรณคดีชวามีกล่าวถึงตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ดังนั้นเรื่อง คำบอกเล่าหรือตำนานเรื่องนี้ก็อาจมีขาดมีเกินบ้าง

หนังเขมร

หนังเขมรมีมานานกว่าพันปีแล้ว และว่าไทยรับแบบอย่างการเล่นหนังมาจากเขมรเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐ หนังเขมรมี ๒ ชนิด คือ "หนังสเบ็ค" (NANG SBEK) หรือแสบกก็เรียก คือหนังใหญ่เขมรนั่นเอง อย่างที่สองเรียก "อยอง" (AYONG) คือหนังตะลุงเขมรเป็นหนังเล็กเล่นเรื่องรามเกียรติ์ หนังใหญ่เขมรความสูงโดยเฉลี่ยของตัวหนังประมาณ ๔ ฟุต ๘ นิ้ว หนังตะลุงเขมรสูงประมาณ ๒ ฟุต

หนังมลายู

หนังมลายูคล้ายกับหนังชวามากเพราะรับแบบอย่างมาจากชวาโดยตรง กล่าวคือตามปกติโรงหนังมลายูยกเป็นร้านสูงจากพื้นดิน ๔ ฟุต โรงกว้าง ๑๒ ฟุต ลึก ๑๐ ฟุต ใช้ตะเกียงน้ำมันมะพร้าวให้แสงสว่าง มีเครื่องเซ่นบูชาครูใส่จาน เครื่องเซ่นมี ข้าวสารเหลือง ไจด้ายดิบ เทียน ไข่ไก่ และเงินเหรียญ เครื่องดนตรีมีซอ ๓ สายชนิดใหญ่ ปี่ ๑ เลา กลองสองหน้า หรือกลองแขก ๑ คู่ ทับ ๑ คู่ ฆ้อง ๑ คู่ ฉิ่ง ๑ คู่ มีลักษณะคล้ายกับของปักษ์ใต้ของไทย

แต่ที่น่าสนใจคือ มีการเล่นหนังอีกชนิดหนึ่งพวกมลายูเรียก "วายังเสียม" (WAYANG SIAM) หรือหนังสยาม นิยมเล่นกันในรัฐกลันตัน ตรังกานู ตลอดถึงนราธิวาส ยะลา ปัตตานีของไทย เป็นหนังที่ได้รับแบบอย่างไปจากไทย รูปหนังจึงมีลักษณะของไทย ที่มลายูเรียกว่า วายังเสียมก็เพราะต้องการเรียกให้แตกต่างกับหนังอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งนิยมเล่นเช่นเดียวกันคือ "วายังชวา" (WAYANG JAWA) หรือหนังที่มลายูได้แบบอย่างมาจากชวา โดยดัดแปลงมาจากวายังปูรวา แต่ประชาชนนิยมหนังสยามมากกว่าหนังชวา และเป็นหนังที่มีอายุเก่ากว่าหนังชวาอีกด้วย กล่าวกันว่าหนังสยามนี้บางทีอาจจะได้รับแบบอย่างมาจากเขมรโดยผ่านเมืองปัตตานีไปสู่รัฐกลันตัน วายังเสียมนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ของท้องถิ่นมาเลย์เป็นพื้น ส่วนวายังชวานิยมเล่นเรื่องมหาภารตะ เรื่องปันหยี ตามหลักฐานว่ามีนายหนังพื้นเมืองคนหนึ่งจากรัฐกลันตันได้เดินทางไปศึกษาในเกาะชวา เมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๘ ได้เป็นผู้นำหนังแบบชวาเข้ามาเล่นในรัฐกลันตันเป็นครั้งแรก หนังชวาเป็นที่นิยมกันแต่เฉพาะหมู่คนในวังเจ้าเมืองหรือสุลต่านผู้ครองนครทั้งในรัฐกลันตันและตรังกานูเท่านั้น

ลักษณะตัวหนังและกรรมวิธีในการสร้างตัวหนังของไทย

หนังใหญ่นี้ได้สร้างขึ้นด้วยหนังวัวและหนังควาย แต่ไทยเรานิยมใช้หนังวัวมากกว่าหนังควาย เพราะหนังควายหนามาก ขูดและฉลุลำบาก หนังวัวนั้นบางกว่ามีความโปร่งแสงในตัวอย่างที่เรียกว่า "หนังแก้ว" ถ้าเป็นหนังลูกวัวก็ยิ่งดีเวลาถูกไฟส่องโดยเฉพาะในเวลากลางคืน จะมองดูเหมือนไฟลุกจับตัวหนัง ดูแล้วจะตื่นตาตื่นใจสวยงามมาก ถ้าเป็นหนังที่ใช้เล่นในเวลากลางวันตัวหนังระบายสีอยู่แล้ว ก็จะช่วยขับสีต่างๆ ให้เห็นเด่นขึ้นอย่างชัดเจน การทำหนังนั้นเมื่อได้หนังวัวมาก็เอาแผ่นหนังวัวไปแช่น้ำปูนขาวหรือน้ำเกลือหมักไว้นานๆ พอเห็นหนังวัวอ่อนนิ่มได้ที่ดีแล้วก็เอามาขึงผึ่งแดดให้แห้ง พอหนังวัวเริ่มจะแห้งสนิทก็ใช้กะลามะพร้าว มีด สิ่ว มุก ขูดพังพืดและขนออกจนกระทั่งหนังบางเรียบสะอาด ต่อจากนั้นก็เอาแผ่นหนังมาตากแดดให้แห้งสนิทแล้วใช้ลูกน้ำเต้าหรือใบฟักข้าว ถูพื้นผิวหนังวัวจนเรียบเป็นมันดูขาวใส เมื่อได้แผ่นหนังวัวตามต้องการแล้วก็เอาถ่านกาบมะพร้าวหรือใบลำโพงตำละลายน้ำข้าวทาให้ทั่วแผ่นหนัง แผ่นหนังจะมีสีดำทั้งสองด้าน ตากให้แห้งแล้วถูด้วยใบฟักข้าวอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้หนังวัวขึ้นมัน

เมื่อได้หนังวัวสีดำตามที่ต้องการ จึงให้ช่างเขียนหรือผู้ที่มีฝีมือในการเขียนภาพเขียนเป็นรูปต่างๆ ลงบนผืนหนังวัวนั้น ถ้าต้องการรูปตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น พระราม พระลักษมณ์นางสีดา หนุมาน ทศกัณฐ์ ฯลฯ รูปร่างตัวหนังจะสวยงามวิจิตรมากน้อยแค่ไหนก็อยู่ที่ตอนวาดรูปนี้เอง ช่างเขียนบางคนมีความชำนาญทั้งเขียนและสลัก บางคนก็เป็นแต่เขียนต้องให้คนอื่นมาช่วยสลัก การเขียนนี้จะเขียนด้วยหมึกขาวเขียนร่างลงบนผืนแผ่นหนังแล้วจึงเริ่มลงมือสลักไปตามลายเส้น ในการสลักเป็นลวดลายใช้สิ่วขนาดต่างๆ กันตั้งแต่ใหญ่ลงมาหาเล็ก ช่องไฟที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมใช้สิ่ว ส่วนรูปกลมๆ ใช้ "มุก" มุกคือเหล็กเป็นรูปกลม มุกมีขนาดต่างๆ กันมากมายหลายขนาด เรียกว่า มุกใหญ่ มุกกลาง มุกยอด ฯลฯ กัดตามเส้นรูปภาพ ดังในบทไหว้ครูกล่าวไว้ว่า "มุกกัดและเคียงเรียงรอย" เมื่อสลักเป็นรูปโปร่งได้ตามที่ต้องการ พอที่แสงไฟจะส่องเห็นเป็นรูปทรงงดงาม ตอนที่ลายโปร่งจะเป็นสีขาว ส่วนที่เป็นหนังก็จะเป็นสีดำแล้วนำมาย้อมสี

สีขาว	จะเอาเหล็กขูดที่หนังให้หมดสีดำ
สีเขียว	ใช้จุนสีกับน้ำมะนาวทา
สีแดง	ใช้น้ำฝางกับสารส้มทา
สีเหลือง	ใช้น้ำฝางทาแล้วเอาน้ำมะนาวถู

ส่วนหนังตัวนางถ้าจะให้เป็นสีขาวก็สลักเอาพื้นตัวออก พื้นหน้าออกเรียกว่า "นางหน้าแขวะ" (คำนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าชื่อไปฟ้องกับชื่อ "หน้าแขวะ" ที่ใช้สวมศีรษะในการแสดงของโขน ถ้าต้องการให้สีจางเมื่อส่องกับไฟ เขาจะขูดเอาสีดำออกและทำให้หนังส่วนนั้นบางลงไปอีก หรือต้องการให้บริเวณไหนมีสีขาวโดยทั่วไป แต่ไม่ถึงกับสลักส่วนนั้นออกไปเลย เขาจะใช้เครื่องมือเหล็กซึ่งคมมากเรียกว่า "มุก" ฉลุหนังส่วนนั้นให้เป็นลายที่ละเอียดมาก เช่นนี้เรียกว่า "เอามุกเดิน"

ถ้าเป็นหนังที่ใช้เล่นในตอนกลางวันก็จะระบายสี โดยที่ตัวหนังนั้นไม่ต้องทาสีดำมาก่อน สีที่ใช้ระบายหนังนั้นเรียกว่า "น้ำยา" สีเหล่านี้เป็นวัสดุพื้นบ้านจะเกิดเป็นสีต่าง ๆ ดังได้กล่าวมาแล้วโดยมากจะได้มาจากต้นไม้ต่างๆ แม้แต่สีจำพวกรงค์และคราม หนังกลางวันนี้ไม่ต้องอาศัยแสงไฟส่องภายใน

ฉะนั้นการระบายสีจึงตบแต่งกันได้อย่างสวยงาม แต่ถ้าผู้ระบายสีนั้นมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องของตัวละคร ในเรื่องรามเกียรติ์ ก็จะช่วยให้สีที่ระบายตัวหนังนั้นได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชา หรือจะเดินเส้นสีอะไรก็ได้สุดแต่จะเห็นสวยงาม เหมือนกับภาพจิตรกรรมตามฝาผนังในโบสถ์วิหาร หนังบางตัวจะเห็นมีปิดทอง แต่การปิดทองนิดๆ หน่อยๆ นั้นไม่ถือว่าเป็นเครื่องประดับตบแต่งตัวหนัง จะถือกันว่าเป็นการบูชาครูหนัง หรือแสดงให้เห็นว่าตัวหนังนี้ได้ผ่านการเข้าพิธีมาแล้ว และผ่านการแสดงมาแล้วหลายครั้ง จึงเท่ากับเพิ่มความศรัทธาให้กับผู้ที่ได้พบเห็น แต่ถ้าเป็นหนังตัวพระลักษณ์จะปิดทองที่หน้า ส่วนตัวของหนังมักจะลงด้วยสีเหลือง จึงดูเด่นและสง่างามสมภาคภูมิ

เท่าที่กล่าวมาแล้วเป็นการสร้างหนังใหญ่ในรูปแบบธรรมดา ถ้าจะทำเป็นตัวหนังเจ้าท่านผู้รู้ได้กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า "หนังเจ้า" เป็นหนังครู เมื่อเป็นหนังครูก็ต้องมีกรรมวิธีพิเศษในการจัดหาหนังมาทำ หนังครูนี้มีอยู่ ๓ ตัวคือ ฤาษี ๑ พระอิศวร ๑ พระนารายณ์ ๑ ภาพพระฤาษีจะสลักเป็นภาพฤาษีถือไม้เท้า มีท่าทางเป็นคนแก่ๆ ภาพพระอิศวรและภาพพระนารายณ์เป็นภาพท่าแผลงศร ซึ่งเรียกกันว่า "หนังแผลง" หนังทั้ง ๓ ตัวนี้ใช้บูชาก่อนการแสดง เรียกกันว่า "เบิกหน้าพระ" หนังพระอิศวรและพระนารายณ์จะต้องทำจากหนังวัวที่ถูกเสือกัดตาย ถูกฟ้าผ่าตาย และออกลูกตาย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเรียกว่า โคตายพราย) ส่วนตัวฤาษีนั้นจะต้องหาหนังที่มีอำนาจ เช่น หนังเสือ หนังหมี ถือกันว่าศักดิ์สิทธิ์ มีตะบะ มีพลังที่จะใช้ในการลงอักขระเลขยันต์ ให้มีอำนาจเมตตามหานิยม พิธีสลักนั้นทั้งผู้เขียนและผู้สลักต้องนุ่งขาวห่มขาว พร้อมทั้งมีสิ่งของคำนับครูหรือบูชาครูด้วยเครื่องบัดพลี คือ บายศรีปากชาม ๑ เครื่องกระยาบวช ๑ และหัวหมู ๑ พร้อมทั้งเงินค่ากำนัน ๒ สลึงเฟื้อง ธูปเทียนใช้บูชา กรรมวิธีทำหนังเจ้าทุกอย่างจะต้องให้เสร็จภายในวันเดียว เมื่อเสร็จแล้วใช้ไม้ที่พาดบนโลงศพมาถากเหลาขนาดลำไม้ไผ่เอามาประกบหน้าหลังแล้วใช้หวายผูกติดกัน คงเหลือไม้ส่วนล่างไว้จับเชิดประมาณ ๕๐ ซม. การทำอย่างนี้เพื่อให้มีความขลังมากยิ่งขึ้น

เรื่องของไสยศาสตร์นี้ถ้าต้องการจะให้สิ่งที่ทำขึ้นมีความขลัง มักจะต้องอาศัยเรื่องของวิญญาณ และผีเข้าร่วมด้วยจึงจะเกิดอำนาจและพลังขึ้นโดยเร็ว เช่นเดียวกันเรื่องของหนังเสือและหนังหมีนั้นก็มีสิ่งน่าคิดคือ มีเรื่องเข้ามาเกี่ยวพันอยู่ในเครื่องประกอบใช้ในพิธีไหว้ครูนาฏศิลปและดนตรีแต่โบราณมา ทางด้านดนตรีเขาก็มักจะมี "ตะโพนครู" ใช้ในการบูชา ตะโพนครูนี้จะประกอบขึ้นด้วยหนังเสือหน้าหนึ่ง หนังหมีหน้าหนึ่ง โดยเอาหนังเสือไว้หน้าใหญ่และเอาหนังหมีไว้หน้าเล็ก (ตำรานี้ได้จากพระยาสุนทรเทพระบำ) และในการทำพิธีครอบโขนละครนั้นผู้ครอบ (ผู้ประกอบพิธี) จะต้องนั่งบนขันสาครหรือขันสิบสองนักษัตรด้วย ตามพิธีโบราณเขาจะใช้หนังเสือนั้นปูรองขันสาครที่คว่ำลงแล้วจึงเอาหนังหมีมาปูบนกันขันสาครสำหรับให้ผู้ครอบ (ผู้ประกอบพิธี) ใช้สำหรับนั่งครอบบรรดาศิษย์ที่จะเข้ามารับการครอบ (ซึ่งอยู่ในตอนหนึ่งของพิธีไหว้ครู) การกระทำดังกล่าวนี้เชื่อกันว่าจะเกิดความขลัง มีอานุภาพตลอดจนประสบความสำเร็จในกิจการนั้นเป็นอย่างดี

ขอย้อนกลับมาพูดถึงตัวหนัง ถ้าเป็นตัวหนังธรรมดาคงใช้ไม้ตับหรือไม้คาบ (ไม้ไผ่) เข้าประกบตัวหนัง ถ้าเป็นหนังตัวเล็กก็ใช้ไม้อันเดียว ถ้าเป็นหนังตัวใหญ่ใช้ไม้ไผ่ ๒ อัน และให้ห่างกันพอสมควร ใช้หวายผูกให้แน่น เหลือโคนให้ยาวลงมาสำหรับจับเชิดประมาณ ๕๐ ซม. แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าถ้าเป็นหนังตัวใหญ่ได้แก่ "หนังเมือง" จะต้องเหลือไว้ให้ยาวประมาณ **๗๕** ซม. ก็ดี มิฉะนั้นเวลาถอนเอาหนังออก

มาเต้นที่หน้าจอจะต้องอาศัยลำแขนตรงข้อศอกทาบติดกับไม้ช่วยด้วย มิฉะนั้นจะถอนตัวหนังให้ตั้งตรงด้วยข้อมือไม่ไหว ลักษณะของหนังเมืองนี้เท่าที่ทราบมาว่าตามบ้านของผู้ที่มีฐานะดีทางภาคใต้ มักจะใช้ตัวหนังประเภทนี้ประดับประดาติดไว้ตามฝาผนังห้องรับแขก เพื่อความสวยงามประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งถือกันว่า เป็นหนังมงคลจะนำโชคลาภมาให้อย่างมากมาย ป้องกันภัยพิบัตินานาประการ หนังประเภทนี้นิยมให้เป็นของขวัญมอบให้แก่คนที่รักใคร่นับถือกัน ฉะนั้นการที่จะให้ทั้งทีจะให้หนังตัวเล็กๆ เหมือนกับที่ใช้แสดงทั่วๆ ไป ก็อาจจะไม่สมศักดิ์ศรีหรือฐานะของผู้รับ ผู้ให้จึงคิดประดิษฐ์หนังตัวใหญ่ให้เป็นพิเศษ เพื่อที่จะมอบให้ตามฐานะและศักดิ์ศรีของผู้รับ หนังชนิดนี้เรียกกันว่า "หนังเจ้าเมือง" มีสองตัวคือ ตัวพระ และ ตัวนาง ตัวหนังนี้ได้รับการตบแต่งเป็นท้าวพระยามหากษัตริย์และนางกษัตริย์ ระบายสีอย่างสวยสดงดงาม มีขนาดใหญ่กว่าตัวหนังธรรมดา เมื่อติดไว้ในบ้านก็จะเห็นสะดุดตาตลอดจนความปราณีตและสวยงามจากการสลักหนังอย่างวิจิตร

ลักษณะหนังใหญ่ของไทย

หนังใหญ่เป็นแผ่นหนังโคที่ฉลุสลักภาพเป็นไปตามเนื้อเรื่องที่จะแสดง ซึ่งแบ่งออกได้เป็น ๖ ชนิดคือ

๑. หนังเฝ้า (หนังไหว้) เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว พนมมือ หากถืออาวุธก็พนมมือให้ปลายอาวุธสอดใต้รักแร้ โดยให้ปลายชี้มาทางเบื้องหลังหรือเหน็บไว้กับเอว หนังชนิดนี้ใช้ในตอนเข้าเฝ้า สูงประมาณ ๑ เมตร

๒. หนังคเนจร (หนังเดิม) เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ถ้าเป็นพระ นาง ยักษ์ จะอยู่ในท่าเดิน หนังชนิดนี้ใช้ในตอนยกทัพ ตรวจพลกองทัพของตัวนาย ถ้าเป็นลิงมักสลักเป็นท่าหย่อง (คือการเอาเท้าทั้งสองวางกับพื้นแต่ส้นเท้าข้างใดข้างหนึ่งต้องพ้นจากพื้นแล้วหลบเข่าข้างนั้นลงนิดหน่อย) สูงประมาณ ๑.๕๐ เมตร

๓. หนังง่า เป็นหนังภาพเดี่ยว หน้าเสี้ยว ท่าเหาะ (คือยกขาข้างใดข้างหนึ่งไว้ ซึ่งคล้ายกับท่าของโขนและละคร) หนังประเภทนี้ยังแยกได้เป็นหนังโก่ง และหนังแผลง ได้อีก

- หนังโก่ง คือตัวหนังที่สลักเป็นท่าโก่งศร จึงเรียกว่า "หนังโก่ง"
- หนังแผลง คือตัวหนังที่สลักเป็นท่าแผลงศร (โดยที่ในมือของตัวหนังจะมีลูกศรอยู่ด้วย ใช้แสดงในตอนเหาะเหินเดินอากาศ)

หนังประเภทหนังง่านี้สูงประมาณ ๑.๕๐ เมตร

๔. หนังเมือง เป็นหนังที่อาจมีภาพเดี่ยวหรือหลายภาพก็ได้ แต่ต้องประกอบด้วยภาพประสาทราชวังวิมาน พลับพลา หรืออาคารใด ๆ ก็ได้ที่มีตัวโขนหรือละครในเรื่องนั่ง หรืออาจเป็นอิริยาบทอื่น ๆ ก็ได้ ตัวหนังนี้มีขนาดใหญ่กว่าหนังชนิดอื่นๆ สูงประมาณ ๑ เมตร แยกได้เป็น

- หนังพลับพลา ใช้สำหรับพระรามในป่า
- หนังประสาทพูด เช่นภาพของทศกัณฐ์ออกว่าราชการ หรือภาพอินทรชิตถูกศรกำลังดื่มกษิรธารา (ดื่มนม) นางมณโฑ
- หนังประสาทโลม เช่นภาพทศกัณฐ์โลมนางสีดา
- หนังศาลา เช่นภาพหนุมานลองฤทธิ์ฤษี

หนังเมืองนี้มีความสูงประมาณ ๒ เมตร

๕. หนังจับ เป็นหนังที่มีภาพตัวในเรื่องตั้งแต่ ๒ ตัวขึ้นไป โดยมากจะเป็นท่าทางรบกันหรือจับกัน เช่น พระรามรบทศกัณฐ์ พระลักษณ์รบกับกุมภกรรณ องคตต่อสู้กับยักษ์ปักหลั่น ลิงกำลังหกกัดยักษ์ หนุมานรบไมยราพณ์ ลิงขาวกับลิงดำรบกัน หรือท่าขึ้นลอย หนังจับสูงประมาณ ๒ เมตร

๖. หนังเบ็ดเตล็ด เป็นหนังที่มิได้จัดอยู่ในประเภทใดประเภทหนึ่งดังที่กล่าวมาแล้ว เช่น หนังภาพลิงขาวจับลิงดำเดินอกแอ่นมา จึงเรียกหนังลักษณะนี้ว่า "หนังเตียว" (เตียวหมายถึงมัด) เข้าใจว่าอาจจะใช้ชื่อหนังตามชื่อของเพลงก็ได้ หนังอีกจำพวกหนึ่งเป็นหนังจำพวกตลกจำอวด หนังหนีฉาก หนังฉากไล่ ฉากชาย หนังรถ หรือหนังประเภทไพร่พลหรือเขน (เขนคือตัวไพร่พลในกองทัพยักษ์หรือลิง) นอกจากนี้ยังมีหนังท่าแปลกๆ อีก เช่น คนถือบ้องกัญชา หรือถือขวาน ฯลฯ บ้างก็เป็นรูปชาวบ้านบ้าง เจ๊กจีนบ้าง ตลอดจนพวกตัวหนังขนาดเล็ก เช่น ดอกไม้ ศร ฯลฯ

เครื่องประกอบในการแสดงหนังใหญ่

ประกอบด้วยสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

- สถานที่ (โรงและจอหนัง)
- ตัวหนัง
- เครื่องดนตรี
- คนพากย์และเจรจา (ตัวตลก)
- คนเชิดหนัง (วิธีเชิดหนัง)
- เรื่องสำหรับแสดง
- วิธีแสดง

สถานที่ (โรงและจอหนัง)

ควรหาสถานที่กลางแจ้งที่มีความกว้างขวางเพียงพอ อย่างน้อยประมาณ ๒๐๐ ตารางวา โรงหนังใหญ่ไม่ต้องปลูกเป็นอาคารยกพื้นเหมือนการแสดงอย่างอื่น สามารถแสดงกับพื้นดินได้ เพราะเวลาเล่นใช้คนยืนเชิดหน้าจอ รูปหนังจึงอยู่สูงกว่าระดับพื้นดินที่คนนั่งชมประมาณ ๒.๕๐ เมตร จึงสามารถแลเห็นหนังได้อย่างทั่วถึงกัน

จอหนังใหญ่โดยปกติมีขนาดยาวประมาณ ๑๕-๑๖ เมตร สูงราว ๖ เมตร ให้ผ้าสีขาวบางทำจอ ผ้าที่ทำจอนี้แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ตามความยาวของจอ คือ ส่วนกลางใช้ผ้าสีขาวโปร่ง มีความยาวประมาณ ๘ เมตร ที่เหลือด้านซ้ายและขวาใช้ผ้าขาวธรรมดายาวข้างละ ๔ เมตร ใช้ผ้าสีแดงเย็บทาบริมรอบขอบจอทั้ง ๔ ด้าน บางทีก็มีผ้าสีน้ำเงินทาบต่อเพิ่มจากขอบสีแดงออกไปอีกชั้นหนึ่งทั้ง ๔ ด้าน ถ้ามองดูในระยะไกลจะเห็นว่าตรงกลางมีผ้าสีขาวโปร่ง รอบๆ จะมีสีแดงหรือบางทีจะมีสีน้ำเงินรอบนอกอีกชั้นหนึ่ง เมื่อจะขึ้นจอ (ยกจอ) หนังใหญ่ต้องปักเสาสูง ๔ ต้น โดยใช้ไม้ไผ่ลำใหญ่ๆ มาปักเรียงให้ห่างกันประมาณ ๓ เมตร เสาต้นที่สองควรให้ห่างกับต้นที่สามประมาณ ๑๐ เมตร เสาต้นที่สามกับเสาต้นที่สี่ห่างกันประมาณ ๓ เมตร พอดีสุดจอหนังใหญ่ ก่อนจะยกเสาเอาลูกรอกผูกติดไว้ที่ปลายเสา แล้วร้อยเชือกทิ้งลงมาทั้งสองปลายเชือกให้ถึงดิน เอาลำไม้ไผ่เล็กมาผูกติดกันให้ยาวเท่ากับจอหนังแล้วผูกติดกับริมจอด้านความยาว ๑๖ เมตร โดยใช้เชือกตัดยาวประมาณ ๑ คืบ เอามาผูกเป็นระยะๆ

ระหว่างริมจอกับไม้ไผ่ (เรียกว่าหนวดพราหมณ์) ตลอดไป แล้วเอาปลายเชือกเส้นหนึ่งที่ร้อยลูกรอกไว้มาผูกกับไม้ไผ่ (เรียกว่าคร่าวบน) ให้ได้ระยะเสาชักขึ้นไปสูงจากพื้นดินประมาณ ๑ เมตร เอาปลายเชือกมาผูกไว้ที่โคนเสา การขึงจอตามที่กล่าวมาแล้วตรงกับบทพากย์ที่ว่า

"ตัดไม้มาสี่ลำ ปักทำขึ้นเป็นจอ
สี่มุมแดงยอ กลางก็ดาดด้วยผ้าขาว"

ส่วนล่างของจอที่สูงจากพื้นดินคงผูกติดกับคร่าวอันล่าง ให้ผ้าลายหรือผ้าดอกสีต่างๆ แขวนใต้จอห้อยลงมาเกือบจดพื้นดินเพื่อความสวยงาม และเพื่อมิให้คนดูได้เห็นสิ่งที่ไม่น่าดูภายในโรงด้านบนของจอจะมีระบายเป็นลายปิดด้วยกระดาษทองบ้าง ปักไหมทองอย่างจีนบ้าง มีดิ้นห้อยยาวหรือลูกรุ่ยห้อยยาวตลอดจอ ส่วนบนปลายเสาทั้ง ๔ มักจะผูกธงแดงบ้าง ธงช้างบ้าง หรือขนนกยูงบ้าง เพื่อความสวยงามและบางคณะก็อาจจะมีธงที่ประกอบด้วยพระพุทธคุณ แต่วัตถุประสงค์ก็คือให้เกิดความสวยงามมีสง่าน่าดูน่าชม หรือเรียกคนดู ด้านข้างและด้านหลังจอใช้ลำแพนหรือเสื่อใบสาคูขนาดสูงใกล้เคียงกันกั้นเป็นวงหรือทำเป็นคอกล้อมเป็นรูปครึ่งวงกลมใหญ่ ปลายลำแพนทั้งสองข้างยื่นมาเกือนจะถึงเสาต้นหัวและต้นท้ายของจอ เว้นช่องไว้ให้คนเชิดหนังเดินผ่านไปมาได้ เพราะจะต้องเชิดทั้งด้านนอกและด้านในภายในวงลำแพนใช้เป็นที่พักผู้แสดง เก็บตัวหนัง ร้านเพลิง (กองไฟสุมให้แสงสว่างเวลาเชิดหนัง) และอื่นๆ

ทางด้านหลังตอนกลางปักเสาโน้มเอนมารั้งกับเสาจอ ๒ ต้น ส่วนบนขึงผ้าหรือลำแพนให้สูงขึ้นพอสมควรเพื่อช่วยกันแสงไฟมิให้กระจายออกไป คงให้แสงไฟไปจับอยู่ที่หลังจอหนัง เรียกว่า "บังเพลิง" ตรงกลางระหว่างบังเพลิงกับจอหนังปลูกเป็นร้านเล็กๆ ๒ ร้าน สูงประมาณ ๑ เมตร ห่างกันพอสมควร บนพื้นร้านปูด้วยดินหรือสังกะสีสำหรับวางกองไต้หรือกะลามะพร้าวจุดให้ลุกเป็นแสงสว่างเรียกกันว่า "ร้านเพลิง" พอใกล้เวลาแสดงเขาก็จะเร่งไฟให้สว่างขึ้น ร้านเพลิงนี้ ในสมัยหลังเมื่อมีตะเกียงก็ใช้ตะเกียงแทน และเปลี่ยนมาเรื่อยๆ ตามยุคสมัยเพราะความเหมาะสมสะดวกเป็นใหญ่ ความจริงการใช้กองไต้จุดให้ไฟลุกเป็นธรรมชาติและมีบรรยากาศกว่าดวงไฟฟ้า เพราะไฟธรรมชาติมีเปลว และเคลื่อนไหวทำให้ภาพตัวหนังสวยงามดูมีชีวิตจิตใจ เกี่ยวกับการใช้ไต้ให้แสงสว่างเล่นหนังนี้ มีกล่าวไว้ในคำพากย์ว่า

"เร่งเร็วเถิดนายไต้ เอาเพลิงใส่เข้าหนหลัง
ส่องแสงอย่าให้บัง จะเล่นให้ท่านทั้งหลายดู"

ทางด้านหลังจออีกมุมหนึ่งจะจัดให้เป็นที่พักของคนเชิดหนัง ในบริเวณใกล้เคียงกัน เขาจะจัดตัวหนังใหญ่เรียงตามลำดับแต่ละชุด ที่ใช้แสดงในคืนนั้น

ตัวหนัง

นอกจากจะมีตัวหนังตามลักษณะต่างๆ ทั้ง ๖ ประเภทแล้ว จะต้องมีตัวหนังที่แสดงในชุดนั้นให้ครบตามเนื้อเรื่อง ดังนั้นจึงต้องมีตัวหนังแต่ละชนิดไว้เป็นจำนวนมาก ในการแสดงหนังใหญ่นี้ ผู้จัดหนังเป็นผู้ที่มีความสำคัญคนหนึ่ง ผู้จัดหนังเรียกว่า "ผู้ทอดหนัง" จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องที่จะแสดงนั้นเป็นอย่างดี และต้องรู้ว่าตัวไหนจะออกก่อนและหลัง ตัวใดหมดหน้าที่แล้ว ผู้ทอดหนังจะทำหน้าที่ทอดหนังไว้ให้ผู้เชิดหนัง โดยเอาตัวหนังนั้นพิงซ้อนทับกันไว้กับผืนลำแพนที่เป็นบริเวณกั้นโรงด้านหลังไว้ ต้องจัดไว้

เป็นหมวดหมู่เรียงเป็นลำดับ เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิง และเบ็ดเตล็ด เพื่อสะดวกกับคนเชิดจะได้หยิบไปเชิดโดยเร็ว และไม่มีการผิดพลาด และเมื่อหนังตัวใดเชิดเสร็จแล้ว ก็จะรับมาเก็บไว้อีกทีหนึ่ง ถ้าผู้เชิดมีความชำนาญหรือเคยเล่นมาหลายครั้งแล้วก็จะช่วยนำไปเก็บไว้ยังที่ที่จัดเตรียมไว้เมื่อเชิดเสร็จแล้ว

เครื่องดนตรี

ดนตรีที่ใช้บรรเลงในการแสดงหนังใหญ่จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่แล้วแต่ฐานะของงานนั้นๆ แต่มีสิ่งพิเศษอยู่ ๓ อย่าง คือ ปี่กลาง กลองติ๋ง และโกร่ง ปกติในวงปี่พาทย์จะใช้ปี่ในประกอบการแสดงหนังใหญ่ มีประเพณีมาแต่โบราณว่าต้องใช้ "ปี่กลาง" ปี่กลางนี้เล็กกว่าปี่ในนิดหน่อย มีเสียงสูงกว่าปี่ใน ๑ เสียง ฉนั้นการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบหนังใหญ่จึงต้องบรรเลงด้วยเสียงที่เรียกว่า "ทางกลาง" ตลอดทุกเพลงตั้งแต่โหมโรงจนสุดสิ้นการแสดง ส่วน "กลองติ๋ง" เป็นกลองขนาดย่อมกว่ากลองทัดในวงปี่พาทย์ และมีเสียงสูงกว่า มีจำนวน ๒ ลูก ซึ่งเจ้าของหนังจะต้องมีไว้เป็นประจำและนำมาสมทบเข้ารวมกับวงปี่พาทย์ ตั้งเรียงต่อจากกลองทัดไปทางขวามือของคนตี เพราะฉนั้นในวงปี่พาทย์จึงมีกลอง ๔ ลูก (บางวงใช้กลองทัด ๓ ลูก กลองติ๋งอีก ๒ ลูก รวมเป็น ๕ ลูก) วงปี่พาทย์จะตั้งอยู่ด้านหน้าจอหนังระหว่างกึ่งกลางของจอและหันหน้าเข้าหาจอ ห่างจากจอหนังประมาณ ๔ เมตร ส่วนโกร่งนั้น (โกร่งคือไม้ไผ่ทั้งลำ ยาวประมาณ ๒-๓ เมตร) วางนอนทอดบนเท้ารองเตี้ยๆ ข้างล่างเจาะรูยาวๆ เป็นตอนๆ เพื่อให้เสียงออกใช้ตีด้วยไม้ซีกซึ่งผู้ตีนั่งเรียงกัน ตีได้หลายๆ คน สำหรับประกอบจังหวะเป็นของเจ้าของหนังตีอยู่ทางหลังจอ และคนตีก็เป็นพวกแสดงหนังนั่นเอง

คนพากย์คนเจรจา

คนพากย์คนเจรจาที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่นั้นต้องมีอย่างน้อย ๒-๓ คน ไม่ควรเกิน ๔ คน ทั่วๆ ไปนิยมใช้เพียง ๒ คนเท่านั้น คนพากย์และเจรจาจะต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญในเรื่องราวที่จะเล่น รวมทั้งจะต้องสามารถจดจำคำพากย์อันเป็นบทบังคับได้อย่างแม่นยำ (เช่น บทพากย์ ๓ ตระไหว้ครู) นอกจากนั้นยังจะต้องมีความรอบรู้ทั้งในเรื่องและนอกเรื่องที่จะเล่นในชุดนั้นๆ ได้เป็นอย่างดีหรือคิดแต่คำพากย์ ฉันท์ โดยใช้ปฏิภาณของตนเองได้ หรือพูดง่ายๆ ก็คือ มีความเป็นกวีอยู่ในตัวเอง บางตอนก็เจรจา (ใช้คำประพันธ์ประเภทร่ายยาว) ซึ่งจะต้องสัมผัสคล้องจองกัน และในบางโอกาสก็อาจจะมีการว่ากระทู้แก้กัน (กระทู้คือการเจรจาในแบบร่ายยาว และมักจะท่องจำกันตามแบบที่ครูสอนมา) แต่เรื่องของกระทู้นี้มักจะหวงแหนกันมาก นับเป็นความรู้พิเศษของคนเจรจา ถ้าจะเป็นคนพากย์และเจรจาดีต้องได้กระทู้ ถ้าใครไม่ได้กระทู้หรือไม่มีกระทู้ไว้เป็นสมบัติของตัวเองก็เปรียบเหมือนไม่มีครู หรือไม่มีประกาศนียบัตรรับรองตนเอง เรื่องของกระทู้นี้คนพากย์และคนเจรจาถือกันมาก ใช้เป็นเครื่องวัดความรู้ของคนพากย์และคนเจรจาอีกด้วย และถือกันว่ากระทู้ของใครก็ของคนนั้นไม่นิยมจะนำมาว่าอวดกัน แต่ถึงแม้จะได้กระทู้ด้วยกันก็ต้องมีคนหนึ่งคอยว่าแหย่หรือยั่วเย้าให้อีกฝ่ายหนึ่งเกิดอารมณ์นึกสนุก จึงจะเริ่มเข้ากระทู้หรือมีผู้หลักผู้ใหญ่ขอร้องอยากจะฟังจึงจะว่ากระทู้ให้ฟัง แต่คู่ที่พากย์อยู่ด้วยกันก็ต้องได้กระทู้โต้ตอบกันด้วย โดยมากคนพากย์เขาจะจับกันเป็นคู่ๆ คือมีครูคนเดียวกันและท่องมาด้วยกันหรือโดยการถ่ายทอดไว้ให้กัน ครูในสมัยโบราณจะแต่งกระทู้ไว้เป็นตอนๆ เช่น ตอนนางลอย. ขับพิเภก ท้าวมาลีวราชว่าความ พาลีสอนน้อง เจรจาทัพระหว่างทศกัณฐ์กับ

พระรามตีทัพพระลักษมณ์ตัดหัวสุขาจาร ฯลฯ กระทู้พิเศษนี้ครูอาจมอบให้ด้วยความรักหรือมอบให้แก่ลูกหลานที่สืบเชื้อสายไว้เป็นสมบัติเฉพาะตัวก็ได้

เรื่องของกระทู้นี้ผู้เขียนเคยประสบพบมาด้วยตนเอง สมัยที่ยังเป็นโขนหลวงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนนั้นผู้เขียนอายุประมาณ ๑๕ ปี กำลังฝึกซ้อมโขนโดยแสดงเป็นตัวพระราม ในบทพระรามสั่งให้สุครีพไปจัดกองทัพ สุครีพคลานออกมาตามรับสั่ง ผู้เขียนก็ได้ยินเสียงของเจ้าคุณครู (พระยานัฏกานุรักษ์) บอกกับหมื่นไพเราะพจมาน (อาบ สุนทรสนาน) ให้ว่า "กระทู้จัดทัพ" ให้ฟัง หมื่นไพเราะพจมานซึ่งผู้เขียนนับถือเหมือนอาจึงได้ว่ากระทู้สุครีพจัดกองทัพอยู่เป็นเวลานานถึง ๑๐-๑๕ นาที ขนาดเรียกว่า "เหงื่อตก" เลยทีเดียว จากน้ำเสียงที่มีความไพเราะ กลอนที่มีสัมผัสตามลักษณะฉันทลักษณ์ที่ดี มีแทรกคำตลกบ้าง ซึ่งเป็นการจัดเตรียมกองทัพหน้า กองทัพหลัง พร้อมทั้งกองเสบียง มีอาหารทุกชนิดและยังมีเครื่องกระป๋องอีกด้วย ซึ่งเรียกเสียงฮาได้จากทุกๆ คนที่อยู่ในที่นั้นได้เป็นอย่างดี แม้กระทั่งหมื่นพากย์ฉันทวัจน์ ซึ่งเป็นคู่ขาพากย์คู่กันมายังต้องหัวเราะชอบใจใน "กระทู้จัดทัพ" ของหมื่นไพเราะพจมาน กระทู้นี้น่าฟังมาก เพราะหมื่นไพเราะพจมานเสียงดี มีกังวานแหลมเล็ก (ขนาดปานกลาง) น้ำเสียงมีเสน่ห์แฝงความมีสง่าอยู่ในกระแสเสียงนั้น การฟังกระทู้ในครั้งนั้นทั้งคนฟังและคนว่ากระทู้ต่างก็เหนื่อยหอบไปด้วยกันเพราะความยาวของกระทู้ เป็นการว่ากระทู้อันทรงคุณค่ายากที่จะหาครั้งใดมาเปรียบได้ (เท่าที่ผู้เขียนเคยได้ฟังมา) กระทู้ที่ว่าออกมานั้นถ้าจะเปรียบกับสายน้ำก็เป็นสายน้ำที่ไหลออกมาในระดับที่สม่ำเสมอ ไม่มีการหยุดหรือไหลอ่อน เป็นระยะที่สม่ำเสมอดีแสดงว่าผู้ว่ากระทู้มิได้หยุดคิดหรือหยุดนึกให้เสียอารมณ์ผู้ฟังเลย นับเป็นนิมิตดีของผู้เขียนที่ได้มีโอกาสได้ยินได้ฟังด้วย เมื่อการว่ากระทู้สิ้นสุดลง พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ คุณครูอึ่ง คุณครูแปลก และคุณครูอีกหลายๆ ท่านตลอดจนผู้ที่อยู่ร่วมในที่นั้นต่างก็ตบมือให้ด้วยความจริงใจ และชื่นชมในความสามารถของผู้ว่ากระทู้นับแต่บัดนั้นเป็นต้นมา ผู้เขียนก็ยังมิเคยได้ยินได้ฟังการว่ากระทู้ที่ไพเราะจับใจจากผู้ใดอีกเลย เข้าใจว่าคงจะสูญหายไปก็เป็นได้ เพราะไม่มีอยู่ในตอนใดๆ เลย เป็นกระทู้ที่ได้มาเฉพาะตัวบุคคลเท่านั้น ถ้าในครั้งนั้นพระยานัฏกานุรักษ์ไม่ขอร้องให้ว่าให้ฟัง พวกเราทุกคนที่อยู่ในที่นั้นก็คงจะไม่มีบุญหูได้ฟังกระทู้พิเศษ (ดีเลิศ) เป็นแน่แท้ และในโอกาสนั้นถ้ามีท่านผู้ใหญ่ฟังอยู่ด้วย ผู้เขียนมั่นใจว่า จมื่นไพเราะพจมานคงจะได้ของที่ระลึกอย่างแน่นอน แต่นี่เป็นเพียงการว่ากระทู้ให้ฟังตามคำขอร้องของเจ้าคุณครู ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของทุกๆ คน ทั้งในด้านวัยวุฒิและคุณวุฒิ

นอกจากนั้นคนพากย์และคนเจรจายังมีความสามารถในการบอกหน้าพาทย์ ให้นักดนตรีทำเพลงประกอบการแสดงได้อย่างถูกต้อง ในสมัยโบราณคนพากย์มักจะบอกเพลงให้ปี่พาทย์ทำ (เรียกว่าหน้าพาทย์) ด้วยคำแผลง ซึ่งเป็นการลองเชิงดูสติปัญญาของผู้บรรเลงว่าจะมีปฏิภาณไหวพริบคิดดีปัญหาได้หรือไม่ เช่น มีความประสงค์จะให้ปี่พาทย์บรรเลง "เพลงกลม" ก็จะบอกว่า "ลูกกระสุน" เป็นต้น บางโอกาสสามารถเอาเพลงนั้นมาใช้แทนเพลงนี้ได้อย่างเหมาะสมตามเนื้อเรื่อง เมื่อเวลาติดตลกก็จะมีการเล่นตลกระหว่างคนพากย์กับตัวตลก คนพากย์ต้องพูดเล่นตามตัวตลกให้ทัน จึงประสานสอดคล้องกันไปได้ทั้งทั้งคนพากย์และตัวตลก คนพากย์จะเป็นคนคอยซักถามปูพื้นหาช่องทางให้กับตัวตลกได้มีโอกาสแทรกคำตลก และมักจะนำคำพูดสองแง่สองมุมซึ่งทำให้คิดไปได้ต่างๆ นานา สร้างความขบขันให้แก่ผู้ชม

ได้เป็นอย่างดี บางครั้งตัวตลกจะเล่นทลึ่งกับคนเจรจา แต่ในที่สุดตัวตลกก็ต้องยอมแพ้ให้กับคนเจรจา เพราะถือว่าคนเจรจานี้ศักดิ์ศรีเหนือกว่า ตัวตลกหนังใหญ่นี้บางครั้งจะถือหนังรูปตัวตลกออกมาด้วย เช่น ตัวเจ๊กจีน ตามหนุมานบุกกรุงลงกา และพวกหนังจำอวดต่างๆ บางทีตัวตลกก็จะถือได้ (ซึ่งชักเอามาจากร้านเพลิง) ลอดออกมาทางใต้จอแล้วมาส่องดูหน้ากันเองที่ทำหน้าแปลกๆ บางครั้งก็ไปส่องคนดูทำให้ได้เสียงฮาเกิดความสนุกสนานระหว่างผู้แสดงและผู้ชมได้เป็นอย่างดี สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือคนพากย์ต้องมีน้ำเสียงดี กังวาน ดังฟังชัดเจน ยิ่งตอนดึกพอน้ำค้างตกเสียงจะดังและใสมีกังวาน นอกจากนั้นจะต้องเป็นคนที่มีกระแสเสียงทนไม่ใช่แหบแห้งไปเฉยๆ เพราะสมัยโบราณไม่มีเครื่องขยายเสียง คนพากย์คนเจรจาต้องเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ทางน้ำเสียง ซึ่งเกิดจากธรรมชาติสร้างมาให้โดยเฉพาะ สาเหตุที่กล่าวเช่นนี้เพราะการพากย์และการเจรจาของหนังใหญ่นี้ คนพากย์จะว่าครั้งหนึ่งเป็นเวลาหลายๆ ชั่วโมงหรือบางทีว่าอยู่ตลอดทั้งคืน จึงเป็นเรื่องที่จะต้องอาศัยกระแสเสียงที่คงทนไม่แหบแห้งหรือมีพรสวรรค์ทางด้านนี้โดยเฉพาะ

เรื่องสำหรับแสดง

เรื่องที่หนังใหญ่ใช้แสดงนิยมเรื่องรามเกียรติ์เล่นกันเป็นพื้น เพราะมีคำพากย์รามเกียรติ์ของเก่าปรากฏอยู่ และตัวหนังก็เป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ แต่ปรากฏเป็นตำนานในหนังสือสมุทโฆษคำฉันท์ว่า สมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้โปรดให้พระมหาราชครูแต่งสมุทโฆษคำฉันท์ขึ้นสำหรับเล่นหนังอีกเรื่องหนึ่ง และดูเหมือนศรีปราชญ์จะได้แต่งอนิรุทธคำฉันท์ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย เพื่อเล่นหนังอีกเรื่องหนึ่งด้วย แต่ทั้งสองเรื่องนี้เห็นจะไม่ทันได้นำออกเล่นหรืออาจจะไม่ได้รับความนิยม จึงไม่ปรากฏว่าได้ใช้เป็นเรื่องเล่นหนังกันสืบมาเหมือนอย่างเรื่องรามเกียรติ์

อีกประการหนึ่งหนังใหญ่ชวาที่มีชื่อว่า "วายังปูรวา" (WAYANG PURVA) ซึ่งเป็นวายังเก่าหรือหนังดั้งเดิม แม้เรื่องที่นิยมใช้เล่นจะไม่เหมือนกับของไทย คือนิยมเล่นเรื่องมหาภารตะมากกว่าเรื่องรามายณะและตอนที่ออกหน้าออกตาที่สุดคือเรื่อง "อรชุนวิวาห์" แต่เรื่องรามายณะก็เป็นเรื่องที่เล่นมาเก่า อาจจะก่อนเรื่องมหาภารตะเสียอีก และเรื่องปันหยีก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่นิยมใช้เล่นกันมากในชวา ไทยเราอาจได้แบบอย่างมาบ้างก็ได้ หนังใหญ่ถ้าเป็นกลางวันก็มีแต่ชุดระบำสวยๆ เท่านั้น แต่ถ้าเป็นการแสดงกลางคืนต้องมีเบิกหน้าพระ (ไหว้ครู) ก่อน ต่อจากนั้นหนังใหญ่จะต้องแสดงเรื่องสั้นๆ เป็นการเบิกโรงเสียตอนหนึ่งก่อน แล้วจึงจับเรื่องใหญ่แสดงต่อไปตามเนื้อเรื่องตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องที่ใช้แสดงตอนเบิกโรงแต่โบราณมาปรากฏว่ามีอยู่หลายเรื่องเช่น บ้องตันแทงเสือ หัวล้านชนกัน แทงหอก (ชวาแทงหอก) และจับลิงหัวค่ำ เป็นต้น แต่ในสมัยหลังนี้แสดงกันแต่ชุดจับลิงหัวค่ำโดยมาก ครั้นหมดชุดเบิกโรงแล้วจึงเริ่มเรื่องใหญ่คือเรื่องรามเกียรติ์ตามต้องการ

วิธีแสดง

ถ้าแสดงเวลากลางวันก็แสดงแต่เรื่องจับระบำ ชุดรามสูร-เมขลา ประกอบร้องเพลงพระทองเบ้าหลุด บะหลิ่ม และสระบุหร่ง คือระบำสี่บทนั่นเอง ซึ่งเป็นการเลียนแบบละครมาแสดงด้วยตัวหนังเท่านั้น ถ้าเป็นการแสดงกลางคืนจะเริ่มต้งด้วยพิธีเบิกหน้าพระดังนี้

ครูผู้เป็นเจ้าของคณะหนังใหญ่จะนำหนังเจ้าคือ ฤษี ๑ พระอิศวร ๑ พระนารายณ์ ๑ (หนังภาพพระอิศวรและพระนารายณ์นี้เรียกว่า "พระแผลง" เพราะเป็นท่าแผลงศร) เอาออกมาปักไว้หน้าจอ เอารูปฤษีไว้กลาง เอาพระอิศวรไว้ด้านขวามือ พระนารายณ์อยู่ด้านซ้ายมือของจอหนัง โดยขอเงินกำนมมาจากเจ้าภาพ ๒ สลึงเฟื้อง (๖๒ สตางค์) เทียนขี้ผึ้ง ๓ เล่ม (บางคณะมีหัวหมูกับบายศรีปากชามด้วย) แล้วจุดเทียนเล่มหนึ่งไปให้วงปี่พาทย์ติดไว้ที่ตะโพน เริ่มอ่านโองการเบิกหน้าพระ ปี่พาทย์เริ่มโหมโรงเหมือนโหมโรงเย็น แต่หยุดเพียงเพลงเสมอ ครูผู้นำพิธีก็กล่าวนมัสการตามพิธีจุดเทียนอีก ๒ เล่ม ติดตรงปลายไม้คาบหนังอันหน้าของรูปพระอิศวร และพระนารายณ์ ซึ่งอยู่ตรงปลายศรพอดี พวกแสดงหนังในโรงจะโห่ขึ้น ๓ ลา ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงเชิด ผู้เป็นครูก็นำหนังฤษีเข้าเก็บในโรง คนเชิดหนัง ๒ คนก็จับหนังพระอิศวร พระนารายณ์นั้นขึ้นเชิดออกมาพ้นจากจอ ทำท่าทางสัก ๒-๓ ท่า ไม่มากนัก (จะเป็นท่าทางในรูปแบบของตัวพระ คือไม่มีการเต้น ไม่มีการเก็บในแบบฉบับของยักษ์และลิง) แล้วจะนำหนังเจ้าเข้าทาบจอดังเดิม ปี่พาทย์หยุดบรร (คนพากย์จึงเริ่มพากย์ ๓ ตระ (ซึ่งมี ๓ ทวยด้วยกัน) เริ่มทวยที่ ๑

ข้าไหว้พระเสร็จเรืองฤทธา	ทศรถมหา
เป็นเจ้าสำหรับพระธรณี	
ไหว้บาทวรนาถจักรี	ในพื้นปัถพี
ผู้ใดจะเปรียบปานปูน	ฯลฯ

(จนถึง)

จำหลังรูปพระรามา	นางสีดาเข้าเฝ้าแฝง
พระลักษณ์ผู้ทรงแรง	จะเริ่มเล่นให้อุ่นวัน
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ทศกัณฐ์	เบื้องขวาอภิวันท์
สมเด็จพระรามจักรี	

จบทวยที่ ๑ คนพากย์จะบอกหน้าพากย์ว่า "ทวย" ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด คนเชิดนำหนังแผลงทั้งคู่ออกมาเชิดอีก ทำท่าทางเหมือนกับครั้งแรกในตอนไหว้ครู แล้วเอาเข้ามาทาบจอ ปี่พาทย์หยุดบรรเลง คนพากย์ก็เริ่มพากย์ทวยที่ ๒ เริ่มด้วยคำว่า

โอมฤาษีฤทธิเดโชชัย	เดชพระเลิศไกร
ประสิทธิพรมงคล	
ศรีศรีสวัสดีอำพน	สุขเกษมสถาผล
ขอเกิดสวัสดีมีชัย	ฯลฯ

(จนถึง)

ขอกันสารพัด	อุบาทว์เสนียดและจัญไร
ไว้แก่ผู้ไยไพ	ติหนังที่ดีว่าบ่มิงาม
ข้าขอคุณพระลักษณ์พระราม	เทพเจ้าผู้ทรงนาม
สถิตอยู่ทั่วทุกตัวหนังฯ	

จบทวยที่ ๒ คนพากย์จะบอกหน้าพาทย์ "ทวย" ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด คนเชิดจะนำหนังแผลงทั้งคู่ออกมาเชิดอีกครั้ง แต่เป็นการเชิดรบกันแต่รบกันในลักษณะเบาๆ คือคนเชิดทั้งคู่หันหน้าหนัง

เข้าประจันกันแล้วเอาข้างตัวหนังตีกันเบาๆ ข้างขวาทีหนึ่ง-ข้างซ้ายทีหนึ่ง แล้วเอาเข้ามาทาบจอเหมือนเดิม เมื่อปี่พาทย์หยุดบรรเลง คนพากย์ก็พากย์ทวยที่ ๓ ต่อไป

สำเร็จสมธสานนท์สำแดง　　เขียนแล้วดัดแปลง
เป็นเกียรติยศพระรามา
เอาหนังพระโคมาจำหลัก　　ให้เห็นประจักษ์อยู่กับตา
เชิญท่านทั้งหลายมา　　ชมแต่รูปเงาแทน

ที่ใครแพ้ก็ว่าแพ้　　อย่าท้อแท้ทำอ่อนหู
ใครชนะเอาเป็นครู　　หาท่านผู้รู้มาให้หนัง
เร่งเร็วเถิดนายได้　　เอาเพลิงใส่เข้าหนหลัง
ส่องแสงอย่าให้บัง　　จะเล่นให้ท่านทั้งหลายดู

จบทวยที่ ๓ คนพากย์บอก "ทวย" อีกครั้งหนึ่ง คนคุมร้านเพลิงก็จุดใต้เร่งไฟให้ลุกโพลงขึ้นพร้อมกับปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด คนเชิดก็นำผนังแผลงทั้งคู่ออกมาเชิดเป็นครั้งสุดท้าย ในตอนนี้จะเชิดรบกันโดยหันหน้าเข้าหากันแล้วเอาข้างตัวหนังตีกันเบาๆ ข้างขวาตีทีหนึ่ง ข้างซ้ายตีทีหนึ่ง แล้วสับเปลี่ยนที่กันหันหน้าเข้าหากัน แล้วเอาข้างตัวหนังตีกันอีกครั้งหนึ่ง โดยเอาข้างขวาตีทีหนึ่ง ข้างซ้ายตีทีหนึ่ง แล้วลงเหลี่ยมทั้งสองข้างเชิดหนังเข้าทางด้านซ้ายมือของจอ เป็นอันว่าหมดตอนที่เรียกว่า "เบิกหน้าพระ"

การแสดงต่อไปก็เป็นชุดเบิกโรงนิยมเล่นชุด "จับลิงหัวค่ำ" ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิดนอก ลิงขาวลิงดำออกมารบกัน ลิงดำถูกลิงขาวจับมัด การไล่จับกันนั้นต้องจับถึง ๓ ครั้ง จึงจะจบการเล่นเบิกโรง สาเหตุของการจับมัดกันตามเนื้อเรื่อง สรุปได้ว่าลิงดำเป็นผู้มีนิสัยกักขฬะ เลวทรามชอบก่อเรื่องวุ่นวายทำให้มนุษย์เดือดร้อน แม้ลิงขาวผู้มีนิสัยดีได้พยายามตักเตือนลิงดำจนเกิดวิวาทกัน ลิงขาวจับลิงดำมัดและพาตัวไปเพื่อจะฆ่า บังเอิญฤษีมาพบเข้าก็ขอชีวิตลิงดำไว้และสั่งสอนให้เป็นผู้มีนิสัยดีต่อไป หลังจากการแสดงชุดเบิกโรงแล้วก็เล่นเรื่องใหญ่ตามชุดที่กำหนดต่อไป

การเชิดหนังใหญ่จากประสบการณ์ของผู้เขียน

ในสมัยโบราณได้มีการเชิดหนังใหญ่กันอยู่ทั่วไปทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ต่อมาประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๐ การแสดงหนังใหญ่ก็เริ่มจางหายไปจากความรู้สึกของผู้ดูผู้ชม ไม่ค่อยจะมีใครพูดถึงการละเล่นชนิดนี้

จนกระทั่งเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๕ ได้มีการแสดงหนังใหญ่ในงานฉลองรัฐธรรมนูญ และเล่นกันที่บริเวณสนามหลวง (ถ้าผู้เขียนจำไม่ผิด) จากนั้นก็หายเงียบไปอีกพักหนึ่ง แต่ในต่างจังหวัดยังคงมีแสดงกันอยู่บ้างเหมือนกัน สาเหตุที่ว่ายังมีเล่นกันอยู่แถวต่างจังหวัด เพราะครั้งหนึ่งผู้เขียนได้มีโอกาสเดินทางไปกับคุณแม่เพี้ยน สายาคม โดยทำหน้าที่คุมเครื่องลิเก (นาฏะดนตรี) ไปเล่นที่จังหวัดอยุธยา คุณแม่ได้พาไปหาลุงปุ่นซึ่งมีอาชีพเป็นโต้โผหนังใหญ่และการละเล่นอื่นๆ ซึ่งเป็นคณะที่มีชื่อของอยุธยา ในช่วงนั้นกรุงเทพฯ ไม่มีการเล่นหนังใหญ่

ต่อมาคุณธนิต อยู่โพธิ์ (อดีตอธิบดีกรมศิลปากร) ได้เป็นผู้ริเริ่มฟื้นฟูการแสดงหนังใหญ่ขึ้น จึงเริ่มมีการตื่นตัวกันขึ้นในกรุงเทพฯ พวกโขนหลวง (สมัยรัชกาลที่ ๗) ที่โอนมาขึ้นกับกรมศิลปากรได้ถูกกำหนดให้รับหน้าที่เป็นผู้เชิดหนัง ซึ่งมีผู้เขียนร่วมอยู่ด้วยคนหนึ่ง โดยมีคุณครูหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) เป็นผู้ฝึกสอนและควบคุมการแสดง โดยแบ่งหน้าที่เชิดหนังใหญ่ไว้ดังนี้

ผู้ใดที่ฝึกหัดโขนเป็นตัวยักษ์ก็กำหนดให้เชิดหนังยักษ์ ใครฝึกหัดโขนเป็นตัวลิงก็กำหนดให้เชิดหนังลิง ใครฝึกหัดโขนเป็นตัวพระก็กำหนดให้เชิดหนังและบางทีก็รวมไปถึงการเชิดหนังตัวนางด้วย

การคัดเลือกคนเชิดหนัง พอจะแบ่งออกได้เป็น ๒ พวกดังนี้ พวกหนึ่งเลือกจากชาวบ้านในแถบนั้นๆ อีกพวกหนึ่งคือพวกที่เป็นโขนและละครอยู่แล้ว การคัดเลือกคนเชิดหนังตามพื้นบ้านนั้นก็ไม่ต้องคัดเลือกอะไรมากมายนัก พยายามหาคนที่รูปร่างสูงใหญ่ดูที่มีลักษณะข้อลำแข็งแรง รูปร่างโปร่งๆ หน้าตาดีพอสมควร ผิวขาวหรือดำไม่จำกัด แต่ข้อสำคัญต้องเป็นคนที่มีปฏิภาณไหวพริบค่อนข้างดี สามารถเต้นให้ลงจังหวะกับดนตรี เป็นอันใช้ได้หรืออาจจะเลือกเอาจากพวกที่เคยร่วมงานอยู่ด้วยกันแล้วหาครูที่มีความรู้ทางด้านนี้มาคอยฝึกหัดให้ตลอดจนแนะนำวิธีต่างๆ แต่ก็คงจะไม่ละเอียดปราณีตมากนัก เพราะการเชิดหนังในรูปแบบของพื้นบ้านคงจะไม่ต้องใช้ท่วงทีและท่าทางอะไรมากนัก นอกจากใช้ขาทั้งสองเป็นส่วนใหญ่ คงจะพอสังเกตเห็นได้จากภาพถ่ายที่แสดงลักษณะของคนเชิดหนัง (แบบพื้นบ้าน) ถ้าอยู่ในท่าเหลี่ยมอัด (การตั้งเหลี่ยมขาหันหน้าเข้าหาคนดู) จะมองดูไม่ได้ส่วนสัดที่ถูกต้องและสวยงาม ระดับหน้าขาจะไม่ได้เส้นตรง บางคนก้นจะโด่งไปข้างหลังดูแล้วไม่สวยงามเท่าที่ควรตลอดจนไม่ทะมัดทะแมงจะมองเห็นขาที่ยกขึ้นนั้นกางออกไปไม่ได้ฉาก แต่ถ้าได้รับการฝึกหัดมาจากครูที่มีพื้นฐานเป็นโขนและละครแล้ว เวลายกขาจะหนีบน่องเข้ามาหาโคนขามองดูแล้วได้ฉากไม่เกะกะเก้งก้าง นอกจากนี้ยังมีท่าอื่นๆ อีกมากมาย

ส่วนการคัดเลือกพวกที่สอง คือคัดเลือกจากพวกที่เป็นโขนและละคร บุคคลประเภทนี้ส่วนใหญ่จะรู้ท่าทีอยู่แล้วและมักจะได้ท่าเชิด ท่าเสมอ แม่ท่า ท่าออกฉาก และท่ารบ ฯลฯ จึงเป็นเรื่องที่ไม่หนักใจผู้ฝึกมากนัก เพราะมีพื้นฐานในการเต้นโขนและรำ เมื่อได้รับการแนะนำจากครูผู้ฝึ พียงนิดหน่อยก็สามารถเข้าใจและปฏิบัติตามได้ การคัดเลือกผู้เชิดหนังก็คงยึดหลักของโขนและละครคื ผู้ใดฝึกหัดโขนเป็นตัวยักษ์ก็หัดเชิดหนังตัวยักษ์ ถ้าฝึกหัดโขนเป็นตัวลิงก็ให้หัดเชิดหนังตัวลิง ในทำนอง ดียวกันถ้าฝึกหัดโขนเป็นตัวพระก็ให้หัดเชิดหนังตัวพระ บางทีก็ให้หัดเชิดหนังตัวนางด้วย พวกที่ได้รับการฝึกหัดโขนและละครนี้จะเน้นการฝึกหัดให้รูปแบบของแต่ละตัวโดยเฉพาะ เริ่มตั้งแต่การตั้งเหลี่ยม การก้าวเท้าหน้าและก้าวเท้าข้าง การยกขาจะเป็นไปในรูปแบบทางนาฏศิลป์ของแต่ละประเภท คือ พระ นาง ยักษ์ และลิง

เป็นที่น่าสังเกตว่า พวกเชิดหนังนี้จะเป็นพวกพื้นบ้านก็ดีหรือพวกโขนละครก็ดี มักจะเห็นแต่ผู้ชายเชิดหนังเป็นส่วนมาก หญิงไม่ค่อยเห็นหรือบางทีอาจจะมีแต่ผู้เขียนไม่เคยเห็น การที่ไม่ใช้ผู้หญิงเชิดอาจจะเป็นเพราะไม่นิยมกันมาแต่โบราณ ในสมัยก่อนนั้น เราถือกันว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ การเชิดหนังใหญ่ต้องใช้คนที่แข็งแรง จึงไม่นิยมใช้ผู้หญิงเชิด แม้แต่ของหลวงซึ่งมีทั้งโขนและละครที่เป็นผู้หญิงแต่ก็ไม่นิยมใช้ผู้หญิงมาเชิดหนัง

การฝึกหัดเชิดหนังเบื้องต้น

เมื่อคัดเลือกพวกเชิดหนังได้แล้ว ให้เข้าแถวโดยยืนเรียงหนึ่งเกาะหลังกันต่อไปเป็นแถวยาวๆ มีลักษณะเหมือนเด็กเล่นงูกินหาง คนที่อยู่หัวแถวควรจะคัดเลือกคนที่มีปฏิภาณไหวพริบดี โดยให้ยืนหันหน้าเข้าหาเสาหรืออะไรก็ได้ที่พอจะเอามือยึดเป็นหลักให้เกาะได้ แล้วยกขา (ซ้ายและขวา) ขึ้นลงสลับกันไป การทำเช่นนี้ในภาษานักแสดงโขนเรียกว่า "เต้นเสา" โดยทำอยู่ในลักษณะที่ว่านี้จนเหงื่อออกท่วมตัว การเต้นเสานี้เพื่อต้องการให้ผู้ฝึกมีกำลังขาดีเข้มแข็งและมีความอดทนสามารถเต้นอยู่ได้เป็นระยะเวลานานๆ โดยไม่รู้สึกปวดเมื่อยแต่อย่างใด เมื่อมีความชำนาญในการเต้นเสามากขึ้นจะสามารถบังคับให้เท้าขึ้นลงได้ตรงกับจังหวะ (โดยไม่ล้ำหน้าหรือล้าหลังจังหวะ) ของกลองหรือตะโพน

เมื่อสามารถเต้นเสาจนเกิดความชำนาญแล้ว ก็เริ่มหัด "เก็บเท้า" ให้แข็งแรงมีจังหวะ ซอยเท้าที่สม่ำเสมอในแบบของยักษ์ (คือเก็บเท้าได้เร็ว) ถ้าเป็นไปในแบบของลิงจะเริ่มตั้งแต่เก็บเท้าช้าก่อนแล้วจึงค่อยๆ เร็วขึ้นจนอยู่ในจังหวะที่เสมอกัน จากนั้นจะหัดย่อเหลี่ยมให้ได้ฉากที่ถูกต้อง แล้วหัดก้าวเท้าข้างขวาและซ้าย ตลอดจนการก้าวเท้าหน้าให้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ของวิชานาฏศิลปพวกพระและนางก็ต้องก้าวขาให้แคบลง โดยเฉพาะนางก็ก้าวให้แคบกว่าพระ เวลามองดูแล้วจะเห็นความสวยงาม จากลักษณะที่ว่า เช่น เหลี่ยมอัด เหลี่ยมข้างขวา เหลี่ยมข้างซ้าย เหลี่ยมข้างหน้า โดยจะเห็นเป็นมุมฉากในลักษณะต่างๆ กัน ถ้ามองดูแล้วเห็นขาไขว้กันก็ใช้ไม่ได้

ต่อไปจะหัดยืด-ยุบ กระทบเท้า ลงเหลี่ยม ให้ถูกส่วนสัด การหัดยืด-ยุบ ต้องเป็นจังหวะที่ติดต่อกันใน ๒ จังหวะ ถ้ามีกระทบเท้าด้วยก็ต้องเพิ่มเป็น ๓ จังหวะ และเป็นจังหวะที่ติดต่อสม่ำเสมอกัน จึงจะถูกต้องตามลักษณะของการยืดยุบและกระทบเท้า

จากนั้นจะหัดสดุดเท้าไปตามจังหวะของเพลงเร็ว หัดขยั่นเท้า กระดกเท้า ยกเท้าทั้งข้างขวาและซ้าย หัดเก็บเท้าในแบบของพระและนางจนมีความคล่องตัวดี

ขั้นต่อไป จะเป็นหัดชูตัวหนัง เพื่อให้ลำแขนและหัวไหล่มีความต้านทานและเคยชินจนสามารถชูตัวหนังได้นานๆ การชูตัวหนังนี้มีอยู่ ๒ ลักษณะคือ ชูหนังตัวเล็กและหนังตัวใหญ่ การชูหนังตัวเล็กหมายถึงหนังเฝ้า หนังคเนจร หนังง่า หรือหนังเหาะ ตลอดจนหนังอื่นๆ ส่วนการชูหนังตัวใหญ่นั้นหมายถึงหนังเมือง หนังจับ หนังปราสาท หนังพลับพลาและหนังอื่นๆ

วิธีจับตัวหนังใหญ่ หนังตัวเล็กจะมีไม้ตาบอันเดียวดังได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว โดยเอามือทั้งสองจับที่โคนใต้ตัวหนังสือให้มือทั้งสองกำซ้อนต่อกัน ต้องชูตัวหนังไว้ข้างหน้า พยายามให้มือที่กำไม้คาบหนังนั้นอย่าให้สูงและให้ต่ำ ต้องให้พอดีกับใบหน้าผู้เชิด ส่วนมือที่กำไม้คาบนั้นให้แขนทั้งสองห่างกันพอสมควรจะได้เป็นรูปวงดูสวยงามได้ระดับ ห่างจากใบหน้าประมาณ ๑๒ นิ้ว

วิธีจับหนังตัวใหญ่ หนังตัวใหญ่จะมีไม้คาบ ๒ อันดังได้กล่าวมาแล้ว โดยเอามือทั้งสองจับที่โคนไม้คาบใต้ตัวหนังข้างละมือ ให้ได้ตรงกลางระหว่างโคนไม้คาบแล้วชูตัวหนังไว้ข้างหน้า พยายามให้มือทั้งสองอย่าให้สูงหรือต่ำจนเกินไป กะให้ได้ระดับกับใบหน้าของคนเชิด ส่วนตัวหนังนั้นให้ห่างจากใบหน้าประมาณ ๑๒ นิ้ว แขนทั้งสองจะได้เป็นวงดูสวยงาม การชูตัวหนังขึ้นมานั้นต้องให้ส่วนล่างตรงริมขอบหนังสูงระดับศีรษะของผู้เชิดหนังจึงจะดูสวยงาม

เมื่อได้ฝึกหัดการเต้นและการชูตัวหนังจนเกิดความชำนาญดีแล้ว ก็เอาวิธีปฏิบัติทั้งสองวิธีมาร่วมกันฝึกหัดอีกครั้งหนึ่ง โดยชูตัวหนังขึ้นแล้วหัดเต้นไปตามจังหวะโดยหัดเก็บเท้า หัดสดุดเท้าไปตามจังหวะ หัดขยั่นเท้าสลับกันไปทั้งซ้ายและขวา โดยเอาเท้าขวามาไว้ข้างหน้าแล้วขยั่น และจึงใช้เท้าซ้ายบ้างสลับกันไป ในขณะเดียวกันก็ประคองชูตัวหนังให้ตั้งตรงไว้อย่าให้โอนเอนไปข้างหน้าหรือข้างหลัง พยายามให้ตัวหนังนิ่งๆ เมื่อต้องการจะให้นิ่ง เมื่อจะต้องการให้โย้หรือสั่น ตัวหนังก็ต้องปฏิบัติได้ พยายามฝึกหัดเช่นนี้จนอวัยวะในร่างกายเคยชิน เมื่อต้องการอย่างไรก็สามารถจะปฏิบัติตามนั้นได้ โดยไม่รู้สึกปวดเมื่อยแต่อย่างใดเลย เท่าที่ได้บรรยายมานี้ ถือเป็นความสำเร็จเบื้องต้นในการฝึกเชิดหนังใหญ่

ลีลาในการเชิดหนัง ผู้เชิดหนังจะต้องแบ่งแยกให้ออกว่าเชิดหนังประเภทไหน เป็นหนังพระ หนังนาง หนังยักษ์ หรือหนังลิง ตลอดจนหนังตัวประกอบอื่นๆ ก็ได้ ต้องใช้ลีลาของตัวนั้นๆ แต่ถ้าเป็นโขนและละครอยู่แล้วคงจะไม่ยากอะไร เพราะมีพื้นฐานในการร่ายรำมาแล้ว ก็อาศัยความรู้ในวิชาโขนและละครนำมาใช้ เพียงแต่ว่าไม่ต้องออกมือร่ายรำ แต่ก็ต้องทราบถึงหลักเกณฑ์ของหนังใหญ่ว่าทำกันอย่างไร ถ้าเป็นการเชิดหนังใหญ่ตัวยักษ์ก็ต้องทำท่าทางลีลาของยักษ์คือมีการลง*เหลี่ยม*ให้พอดี *สะอึกขึ้น* (ลีลาแบบยักษ์) *กระทืบฟัน*ในแบบแข็งๆ *กระทืบกลับ* (แบบยักษ์) *ลงเสี้ยว หลบฉาก* (แบบยักษ์) *เต้นเสือลากหาง แจกไม้* (แบบยักษ์) โดยทำท่าทางตลอดจนลีลาให้เข้มแข็ง ถ้าเป็นการเชิดหนังใหญ่ของลิงคงทำลีลาของลิง คือมีการลง*เหลี่ยมอัด หย่อง*ข้างขวา และหย่องข้างซ้าย *กระทืบฟัน ฉะน้อย* (แบบลิงใช้เพียงส้นกระทบพื้นเท่านั้น) *กระทืบกลับ* (แบบลิง) คือการ*เก็บเท้า*ตั้งแต่จังหวะช้าไปหาเร็ว *หลบฉาก* (แบบลิง) ทำ*ท่าเก้ง* ท่าขู่ มีกระโดดบ้างเป็นบางครั้งบางคราวแต่อย่าให้มากนัก เอาแต่เพียงลีลาให้เห็นว่าเป็นลิงเท่านั้น และทำท่าทางให้ว่องไวและเข้มแข็ง แต่ยังน้อยกว่ายักษ์ ส่วนการเชิดหนังใหญ่ของตัวพระและตัวนางจะมีลีลาที่ใกล้เคียงกัน จะมีการ*ใช้ไหล่ ใช้ตัว ใช้หน้าหนัง เก็บเท้า* (แบบพระจะเปิดปลายเข่านิดหน่อย แบบนางจะหุบปลายเข่าแล้วย่ำเท้าขวาซ้ายสลับกัน) *สะอึกขึ้น* (แบบพระ) *หลบฉาก* (แบบพระ) *กลอกคอ* (แบบพระ) *กระดกเท้า ยกเท้าหน้า ยกเท้าข้าง ก้าวเท้าหน้า ก้าวเท้าข้าง ขยั่นเท้า แจกไม้* (แบบพระ) *สดุดเท้า ยักตัว ท่าหลบ* ก้าวเท้าเล่นตะโพน *ประเท้า*อยู่กับที่ *กล่อมไหล่* ถ้าเป็นลีลาของตัวนางการก้าวเท้าจะต้อง*หลบเข่า*อยู่เสมอ ยกเท้าก็ต้องยกแคบกว่าพระ ตลอดจนท่วงทีไปมาจะต้องช้ากว่าตัวพระ ตัวนางมักจะก้าวเท้าไขว้ ฯลฯ

เทคนิคในการเชิดหนังใหญ่

การเชิดหนังจะต้องเข้าใจถึงบทพากย์และบทเจรจา เพราะการเล่นหนังใหญ่นี้ใช้การพากย์และเจรจาเป็นการดำเนินเรื่อง ถ้าเป็นการเต้นเชิดหนังก็ต้องเต้นไปตามหน้าพาทย์และให้มีความสัมพันธ์กับจังหวะหรือหน้าทับของปี่พาทย์ที่บรรเลงอยู่ จึงจะเป็นผู้เชิดหนังที่ดี

คุณสมบัติอีกประการหนึ่งของผู้เชิดหนังจะต้องยึดมั่นในครูบาอาจารย์ ตลอดจนคำแนะนำของครูผู้ฝึกหัดที่มีมาแต่โบราณ พูดง่ายๆ ก็คือต้องมีความเคารพในแบบแผนและวิธีการที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูบาอาจารย์ เช่น การหันหน้าหนังมีความสำคัญมากจะต้องหันหน้าไปตามที่ตัวหนังจะไป หรือหันหน้าหนังไปตามท่าทางของท่าเชิดหนังโดยจะต้องคอยสับเปลี่ยนมืออยู่เสมอ หลักในการหันหน้าหนังนี้ถือกันว่า

สำคัญมาก การเชิดหนังจะดีหรือไม่ดีจะถูกหรือผิดเขามักจะดูกันที่การหันหน้าหนังว่ามีความสามารถแค่ไหน

การเชิดหนังนี้มีทั้งการเชิดหน้าจอและหลังจอ แต่การเชิดหนังหลังจอนี้มักจะเป็นแต่เพียงเชิดผ่านไปในเพลงเชิดเท่านั้น ส่วนการเชิดหนังหน้าจอนั้นจะเป็นการเชิดที่ดูท่าทางตลอดจนลีลาของคนเชิดว่ามีความชำนาญ ตลอดจนความสามารถมากน้อยเพียงใด มีความคล่องตัวหรือไม่ จึงเป็นเรื่องที่พอจะเปรียบเทียบกันได้

โดยจะเริ่มตั้งแต่เชิดหนังเมือง พอหนังเริ่มแสดงชุดยาวส่วนใหญ่มักจะตั้งฝ่ายยักษ์ก่อน เมื่อปี่พาทย์เริ่มทำเพลงวา ในตอนนี้ผู้เชิดจะค่อยๆ เอาหัวหนังเมือง (ภาพทศกัณฐ์นั่งในพลับพลา) โผล่ขึ้นมาทางใต้จอ ทางขวามือของจอในลักษณะช้าๆ และให้ตัวหนังหันหน้าไปทางซ้ายมือ โดยให้หนังเมืองนั้นแนบชิดกับจอพอสมควร อย่าให้หนังเมืองห่างจากจอ ถ้าห่างจากจอจะมองเห็นตัวหนังจางๆ วูบวาบไม่ชัดและไม่สวยงามเท่าที่ควร เมื่อตัวหนังทาบจอแล้วต้องให้ตัวหนังเมืองนิ่งๆ เพราะยังไม่ถึงบท ส่วนตัวยักษ์อื่นๆ ก็ขึ้นหนังมาพร้อมๆ กับหนังเมืองเช่นเดียวกัน แต่ต้องขึ้นมากลางจอ โดยให้ค่อนไปทางซ้ายมือของจอเล็กน้อย และต้องหันหน้าเข้าหาหนังเมืองแล้วนิ่งไว้ เพราะยังไม่ถึงบท พอคนพากย์เริ่มพากย์บททศกัณฐ์ (เรียกว่าพากย์เมือง) คนเชิดหนังจึงค่อยๆ เคลื่อนไหวหนังเมืองที่มีตัวทศกัณฐ์นั่งอยู่ โดยค่อยๆ ขยับหนังให้โน้มไปข้างหน้า แล้วขยับตัวหนังให้ตรงขึ้นโดยให้พอดีกับคำพากย์ ถ้ามีบทพากย์โกรธจะต้องขยับตัวหนังให้สะดุ้งขึ้น โดยคนเชิดต้องทำกิริยาสะอื้น พร้อมกับส่งมือทั้งสองขึ้นพร้อมกัน สูดลมหายใจเข้าหนักๆ หรือถ้าเป็นบทหัวเราะก็จะพยายามหายใจทางปากเข้าออกให้ถี่ๆ พร้อมทั้งสั่นตัวหนังไปด้วย ถ้าชอบใจมากก็จะสั่นตัวหนังมาก ถ้าชอบใจน้อยก็สั่นตัวหนังเพียงเล็กน้อย ข้อสำคัญอย่าให้ตัวหนังไปกระทบกับจอจะทำให้ภาพของหนังเสียความงามไป ถ้าเป็นบทเจรจาธรรมดาพยายามให้ตัวหนังขยับเขยื้อนบ้างเล็กน้อย หรืออาจจะขยับในลักษณะกระตุกๆ หนังบ้างก็ได้ จะได้ดูเข้มแข็งมีชีวิตชีวาทำท่าทางขึงขังเหมือนกับตัวยักษ์ ถ้าเป็นบทเสียใจร้องไห้ก็โน้มตัวหนังมาข้างหน้านิดหน่อยแล้วสะดุ้งขึ้นตามจังหวะเพลงโอด (คือตามเสียงไม้กลอง) โดยผู้เชิดทำกิริยาคล้ายกับกำลังสะอื้น ตัวหนังจะเป็นไปในลักษณะมีชีวิตตามความประสงค์ของผู้เชิดด้วย

ถ้าเป็นบทเจรจา การเคลื่อนไหวของตัวหนังนั้นควรจะเชิดตามบทเป็น ๓ ระยะคือ ระยะที่๑ เคลื่อนไหวแต่เพียงช้าๆ ระยะที่ ๒ เคลื่อนไหวให้เร็วขึ้นหน่อยและให้ขึงขังน่าเกรงขามขึ้น ระยะที่ ๓ ส่วนมากมักจะเป็นอารมณ์สุดขีดตามลักษณะของยักษ์หรือผู้ที่มีอำนาจ จะต้องเคลื่อนไหวให้เร็วขึ้น โดยทำท่าทางกระทืบเท้าประกอบด้วย หันกลับตัวหรือสั่นตัวหนังแต่พอสมควร (แสดงอาการโกรธ) เพื่อช่วยเน้นให้ภาพที่ปรากฏในจอนั้นดูสมจริงยิ่งขึ้น

ขั้นต่อไป เป็นการสมมติว่าทศกัณฐ์ได้สั่งให้มโหทรจัดเตรียมทัพและมโหทรได้กราบทูลว่าได้จัดทัพเรียบร้อยแล้ว

การเชิดหนังเฝ้า (ภาพมโหทรพนมมือ) พอเจรจาบทมโหทร ผู้เชิดหนังก็ขยับหนังโน้มไปข้างหน้าบ้างแล้วคืนกลับมาตั้งตรง มีการขยับไปมาตามบทน้อยๆ ในที่สุดจะโน้มหนังก้มลงมาข้างหน้าทำลักษณะขึ้นและลง ๓ ครั้ง (ท่าถวายบังคม) การเชิดหนังในลักษณะนี้เป็นการเชิดหนังแบบธรรมดา ไม่ได้ใส่อารมณ์มากนัก เพราะเชิดไปตามเนื้อเรื่องเท่านั้น

ในตอนนี้ ถ้าคนพากย์เจรจาจบทว่า ทศกัณฐ์ออกจากท้องพระโรงตรงไปสนามรบ คนพากย์จะเรียกหน้าพาทย์ "เพลงเสมอ" (หรืออาจจะเรียกหน้าพาทย์แผลงว่า "ไม่ได้ไม่เสีย") ในตอนนี้หนังมโหทรจะหายไปจากจอ ผู้เชิดหนังก็จะถอนหนังเมืองออกมาจากจอโดยให้ตัวหนังเมืองขวางจอ ในขณะที่หนังเมืองหันข้างหลังไปทางคนดู ผู้เชิดหนังคงหันหนังไปตามจอ (คือหันหน้าไปทางซ้ายมือของจอ) แล้วเต้นท่าเสมอ (แบบยักษ์) ซึ่งคล้ายกับการเต้นของโขน (แต่ไม่ออกท่ารำที่ใช้มือ) คือก้าวขึ้นไปข้างหน้า ๕ ก้าว ตามจังหวะไม้กลอง แล้วถอยเท้าลงมาข้างหลัง ๔ ก้าว หันตัวมาทางขวามือ ในขณะนี้คงหันหน้าหนังมาทางคนดู พอลงเหลี่ยมขาขวา คนเชิดต้องกลับหน้าหนังโดยเปลี่ยนไม้คาบมือซ้ายมาไว้มือขวา ไม้คาบมือขวามาไว้มือซ้าย ในขณะนี้หน้าหนังจะหันอยู่ทางซ้ายมือของผู้เชิด แล้วผู้เชิดทำท่ากระทืบกลับ (แบบยักษ์) พร้อมทั้งกลับหนังเมืองอีกครั้งหนึ่ง หน้าหนังคงหันมาทางขวามือของคนเชิดแล้วจึงหันตัวมาทางขวามือ (รอบตัวเอง) คงมาอยู่หน้าอัด (คือหันมาทางคนดู) แล้วมาลงเหลี่ยมขาซ้าย ดนตรีบรรเลงโดยเล่นตะโพนในระหว่างเล่นตะโพนจะต้องโย้ตัวหนังไปข้างหน้าและข้างหลัง ไปตามจังหวะของตะโพนที่เล่น แล้วเชิดหนังหายเข้าไปทางด้านซ้ายมือของจอ ดนตรีจะบรรเลงเพลงกราวใน ซึ่งเป็นขณะเดียวกันที่มีเสียงโห่ แล้วหลายๆ คนจะรับว่า "ฮิ้ว" พร้อมๆ กัน ในตอนนี้ตัวพลยักษ์หรือมโหทรจะออกมาจากมุมจอด้านขวามือคงมาเชิดหนังอยู่ที่หน้าจอ การเชิดหนังตัวพลหรือมโหทรนี้มีการเชิดไม่มากนัก โดยมากจะลงเหลี่ยมขวาและเหลี่ยมซ้าย แล้วทำท่าโย้ตัวหนังไปมาตามจังหวะของเพลงกราวในเพียงเล็กน้อย แล้วเอาตัวหนังกลับไปทาบที่จอนิ่งอยู่

ต่อไปหนังเมือง (ทศกัณฐ์) จะออกมาทางเดียวกัน โดยหันหนังเข้าหาคนดู แต่หน้าตัวหนังนั้นคงหันไปทางซ้ายมือของผู้เชิด จะ*เก็บเท้า* (แบบยักษ์) ออกมาหน้าจอโดยไม่ให้ล้ำเข้ามาในจอนิดหน่อย แล้วมาลงเหลี่ยมข้างขวาแล้วทำท่า*ตลึกตึกลงเหลี่ยม*ข้างซ้าย *ถอนเท้า*ซ้ายลงเหลี่ยมอัด (ยังคงหันหน้าตรงเข้าหาคนดู) แล้วทำท่า*กระทืบฟัน* ก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้า แล้วยกเท้าซ้าย *ยืด-ยุบ-กระทบ* แล้ว*เก็บเท้า*ไปตามจอจนถึงกลางโรง แล้วลงเหลี่ยมข้างซ้าย สะอึกขึ้นทางซ้ายมือทำท่า*กระทืบกลับ*(แบบยักษ์) พร้อมทั้งกลับตัวหนังให้หันหน้ามาทางขวามือ แล้วหันตัวมาทางขวามือจนรอบตัวคงมาตั้งตัวหนังขวางจอ ทำท่า*ลงเสี้ยว* (แบบยักษ์) พร้อมทั้งกลับหนังให้หนังหันหน้ามาทางซ้ายมือ สะอึกขึ้นทางซ้ายมือ *ยืด-ยุบ เก็บเท้าถอย*ลงมานิดหน่อยหันมาหน้าอัด (หันหน้าเข้าหาคนดู) *ลงเหลี่ยมขวา*ทำท่า*ตลึกตึก* ยกเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าซ้ายลงพร้อมกับจังหวะเต้นเล่นกับจังหวะตะโพนเรื่อยไป พอมาถึงกลางโรง *สะอึกขึ้น*ข้างซ้ายมือ ในตอนที่เต้นไปตามเสียงเล่นของตะโพนขึ้นไปนี้ ถ้าผู้เชิดหนังตัวมโหทรกับผู้เชิดหนังตัวทศกัณฐ์มีความสามารถพอๆ กัน ผู้เชิดหนังตัวมโหทรจะถอนหนังออกมาเต้นรับผู้เชิดหนังตัวทศกัณฐ์ แล้วจะเต้นสวนกันไปในลักษณะที่เรียกว่าสลับฟันปลา จนวนกลับมาที่เดิม แต่ถ้าตัวหนังคือมโหทรยังไม่มีความสามารถและชั้นเชิงดีพอ ตัวหนังมโหทรจะอยู่ในที่เดิม ส่วนตัวผู้เชิดหนังตัวทศกัณฐ์คงเต้นต่อไปจนถึงกลางโรงแล้วสะอึกขึ้นทางซ้ายมือ โดยหันหน้าไปทางคนดู แล้วทำท่า*กระทืบกลับ* พร้อมทั้งกลับหน้าหนังด้วย และ*เก็บเท้า*หันมาทางขวามือจนรอบตัว กลับมาอยู่หน้าเดิมทางคนดูแล้วกลับหน้าหนังไปทางซ้ายมือคนเชิดและเก็บเท้าเรื่อยลงมาทางที่ออกมา ลงเหลี่ยมขวาแล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปข้างหน้า ยกเท้าขวาลงเหลี่ยม ทำท่าหลบฉาก ค่อยๆ โน้มตัวหนังตะแคงลงแล้วหลบหนังหายเข้ามาทางริมจอ

ต่อไปจะเปลี่ยนผู้เชิดใหม่ โดยเชิดหนังทศกัณฐ์นั่งราชรถ ผู้เชิดจะค่อยๆ ขึ้นหนังจากใต้จอจนสุดตัวคงทาบกับจอไว้ ช่วงนี้ปี่พาทย์จะหยุดบรรเลง คนพากย์จะพากย์ด้วยการพากย์ที่เรียกว่า "พากย์รถ" (ยักษ์) คนพากย์จะพากย์กี่คำก็ได้แต่นิยมคำคู่ไม่นิยมคำคี่ เช่น ๒-๔-๖-๘ คำ ไม่นิยม ๑-๓-๕-๗ คำ คำสุดท้ายจะต้องให้มีความหมายว่ายกไปสนามรบ การพากย์นี้เมื่อจบคำพากย์ทุกคำตะโพนจะตีรับ เมื่อสิ้นเสียงตะโพนก็จะตีกลองทัด ๒ ครั้ง แล้วบรรดาผู้ที่อยู่หลังโรงจะช่วยกันร้องขับว่า "เพ้ย" เมื่อจบคำสุดท้าย จากนั้นปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงเชิด ในระหว่างพากย์นี้ผู้เชิดหนังรถศึกจะขยับเขยื้อนตัวหนังไปมาเหมือนกับเชิดหนังเมืองในตอนแรก แต่ต้องให้มีความเข้มแข็งและขึงขังให้สมศักดิ์ศรีของขุนศึก (ยักษ์) และในระหว่างที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด ผู้เชิดหนังทุกคนก็ต้องเอาหนังออกมาจากจอแล้วเต้นไปทางด้านซ้ายมือของจอ โดยมีพวกพลนำหน้าหรือตัวหนังมโหทร หนังทศกัณฐ์นั่งราชรถอยู่ข้างหลังเต้นตามกันจนหายไปทุกตัว

ในตอนนี้ถ้าเดินเรื่องแบบโขน กองทัพยักษ์จะออกมาทางริมจอด้านขวามือมาตั้งกองทัพอยู่กลางโรง ปี่พาทย์จะหยุด คนเจรจาก็จะเจรจาสั่งให้พวกเสนายักษ์เข้ารายล้อมพลับพลาพระรามไว้ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงรัว กองทัพยักษ์ก็จะเชิดหนังเต้นหายเข้าไปทางริมจอด้านซ้ายมือทั้งหมด แต่ถ้าตัดตอนนี้ออกปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงเชิดติดต่อเรื่อยมา หรือจะเปลี่ยนเป็นเพลงรัวก็ได้ พวกฝ่ายพระรามก็จะออกมา

ต่อไปจะเป็นการเชิดหนังพลับพลา ในตอนนี้หนังลิงจะออกมาตามลำดับติดตามด้วยพิเภกพระลักษณ์ ออกมาทางขวามือของจอ แล้วทุกตัวจะขึ้นหนังที่ตรงกลางจอ คงทาบหนังเฝ้านิ่งไว้เรียงไปตามลำดับที่ออกมา โดยทุกตัวจะหันหน้าหนังมาทางขวามือของจอ (ทุกตัวจะเป็นภาพหนังเฝ้า) ในตอนนี้ผู้เชิดหนังพลับพลา (ภาพพระรามนั่งอยู่ในพลับพลา บางภาพจะมีพระลักษณ์นั่งอยู่ด้วย ถ้ามีหนังเฝ้าพระลักษณ์ก็ไม่ต้องใช้) จะค่อยๆ เอาหัวหนังพลับพลาโผล่ขึ้นมาทางใต้จอ ด้านหน้าจอขึ้นมาช้าๆ เรียบๆ และให้ตัวหนังหันหน้าไปทางซ้ายมือของจอ โดยให้หนังพลับพลานั้นแนบชิดกับจอพอสมควรจึงจะดูงาม เมื่อเอาหนังทาบจอแล้วต้องให้ตัวหนังพลับพลานิ่งๆ พอคนพากย์เริ่มพากย์บทพระราม (เรียกว่าบทพลับพลา) คนเชิดจึงค่อยๆ เคลื่อนไหวหนังพลับพลาน้อยๆ ให้นุ่มนวล ไม่ต้องกระตุกหนังหรือสดุ้งตัวหนังให้เสียความสง่าและภาคภูมิ ถ้ามีบทสะอื้นก็สะอื้นยาวๆ พร้อมทั้งส่งตัวหนังขึ้นลงเหมือนกับกำลังสะอื้นเบาๆ ไม่ต้องทำให้ขึงขังหรือเข้มแข็ง จะมองดูเป็นเชิดหนังยักษ์ไป

ทำนองการพากย์พลับพลานี้ก็เหมือนกับการพากย์เมือง (ยักษ์) เมื่อจบคำพากย์แต่ละคนก็จะมีเสียงตะโพนติดตามมาด้วยเสียงกลองทัด ๒ ครั้ง แล้วจะมีเสียงหลายคนรับว่า เพ้ย...ประกอบด้วยขั้นต่อไปจะเป็นบทเจรจาของพระรามถามพิเภก พอได้ความว่าทศกัณฐ์ยกมา จึงสั่งสุครีพให้จัดทัพ สุครีพทูลว่าได้เตรียมทัพไว้พร้อมแล้ว ขอเชิญเสด็จ พระรามก็เสด็จออกจากสนามยุทธนา คนเจรจาจะเรียก เพลงเสมอ (ถ้าคนพากย์เห็นว่าผู้เชิดมีฝีมือในการเชิดหนังหรือมือเข้าขั้นครูก็จะเรียกหน้าพาทย์แผลงว่า "เสมอตีนนก" คือเพลงบาทสกุณี) ในตอนนี้ตัวหนังเฝ้าทั้งหมดจะหลบหนังหายไปจากจอ ผู้เชิดหนังพลับพลาจะถอนหนังออกมาจากจอ หันหน้ามาทางคนดู พร้อมทั้งกลับหนังโดยเอาไม้คาบมือขวา มาไว้มือซ้าย เอาไม้คาบมือซ้ายมาไว้มือขวา และหน้าหนังคงหันไปทางซ้ายมือ คนเชิดพร้อมทั้งยกเท้าซ้ายก้าวข้างลงจังหวะ ๑ แล้วโย้ตัว ๔ จังหวะ หันมาทางด้านหน้าจนหันหน้าเข้าจอ

กลับหนังยกเท้าขวาก้าวลงจังหวะพร้อมทั้งโย้ตัวอีก ๔ จังหวะ หันมาทางด้านหน้าคงหันหน้าตรงไปตามจอ ยกเท้าซ้าย แล้วเยื้องตัว ๔ จังหวะ วางเท้าซ้ายแล้วยกเท้าขวา กลับหนังเยื้องตัว ๔ จังหวะ วางเท้าขวาหันมาทางขวามือด้านคนดู ยกเท้าซ้าย เยื้องตัว ๓ จังหวะแล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้หันมาด้านหลัง หันหนังเข้าจอ กลับหนัง แล้วยกเท้าขวา เยื้องตัว ๒ จังหวะ ก้าวเท้า หันมาทางด้านหน้าจนมาอยู่ทางด้านคนดู (ในตอนนี้เรียกว่าไม้เดิน) กลับหนัง ยกเท้าขวาก้าวลงจังหวะที่หนึ่งเดินเรียงไปอีก ๕ ก้าว หันมาทางด้านหน้าเข้าจอ กลับหนัง ประเท้าซ้ายก้าวลงจังหวะที่สองเดินเรียงขึ้นไปอีก ๔ จังหวะ (เข้าไม้ลา) หันมาทางด้านหน้าหันรอบตัว คงหันมาทางด้านคนดู เล่นตะโพน แล้วเชิดหนังหายเข้าจอด้านซ้ายมือ ปี่พาทย์หยุดเปลี่ยนเป็นเพลงกราวนอก ในตอนนี้จะมีเสียงโห่ แล้วจะมีเสียงหลายคนรับว่า ฮิ้ว...

ในตอนนี้หนังคเนจรพวกสิบแปดมงกุฎ (พวกพลลิง) จะเชิดออกมาทางด้านขวามือของจอ และมาทำท่าเต้น ๒-๓ ท่า แล้วเอาหนังไปทาบจอนิ่งอยู่ค่อนไปทางซ้ายมือของจอ ต่อไปลิงพญาหรือพญาลิง (หมายถึงสุครีพ-หนุมาน-องคต และอื่นๆ) จะออกมาตามลำดับ และจะมีลีลาการเต้นท่าเชิดหนังที่คล้ายๆ กัน แต่มีท่ามากกว่า เมื่อเต้นจบท่าแล้วคงเอาหนังไปทาบไว้ที่จออยู่หน้าพวกสิบแปดมงกุฎ การเชิดหนังของพญาลิงซึ่งมีหลายตัว จะขอยกตัวอย่างวิธีเชิดของตัวหนุมาน (หนังคเนจร) เพียงตัวเดียว ซึ่งเรียกว่าท่าออกฉากในเพลงกราวนอก

การเชิดหนังของตัวหนุมาน (หนังคเนจร) ผู้เชิดจะกระโดดออกมาจากมุมจอด้านขวามือ คงมา*เก็บเท้า* อยู่หน้าจอ โดยหันหนังไปทางคนดู ในขณะนี้หน้าหนังหันไปทางซ้ายมือของคนเชิดแล้วยกเท้าขวา *ยืด-ยุบ กระทบเท้า*ลงหย่องข้างขวา ทำ*ท่าเลาะ*ยกเท้าซ้าย*ยืด-ยุบ กระทบเท้า*ลงหย่องข้างซ้าย แล้วกระโดด (นิดหน่อย) ลง*เหลี่ยมอัด*(หันเหลี่ยมไปทางคนดู) ทำท่า*กระทืบฟัน*ยกเท้าขวาแล้วก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้า ยกเท้าซ้าย ยืด-ยุบ กระทบเท้า เอาเท้าซ้ายลงเก็บเท้าเรียงขึ้นไปตามจอจนถึงกลางโรง แล้วกระโดดเอาเท้าขวาลง ก้าวเท้าซ้ายลงในท่าหย่องข้างซ้ายแล้วทำ*ท่าขยับ*คงอยู่ในท่าหย่องอย่างเดิม แล้ว*โย้ตัว*ไปตามจังหวะเพลงกราวนอกแล้ว*สอึกขึ้น*ข้างซ้ายมือ (แบบของลิง) แล้วกระโดด (นิดหน่อย) ถอยลงมาในท่าเหลี่ยมอัด แล้วกลับหนัง ทำท่า *กระทืบกลับ* (แบบลิงคือ *เก็บเท้า*ตั้งแต่ช้าไปหาเร็วจนจังหวะสม่ำเสมอกัน) หันตัวมาทางขวามือจนรอบตัวคงมาตั้งหนังขวางจอ ทำท่าลง*เสี้ยว* (แบบลิงคือทำท่าหย่องข้างขวา) พร้อมทั้งกลับหนังให้หนังหันหน้ามาทางซ้ายมือคนเชิด *สอึกขึ้น*ทางซ้ายมือ *ยืด-ยุบ เก็บเท้าถอย*ลงมานิดหน่อย หันมาทางขวามือมาอยู่ทางด้านคนดู แล้วลงเหลี่ยมข้างขวา ทำท่าเลาะยกขาซ้าย แล้วก้าวขาซ้ายลงพร้อมกับจังหวะเต้นเล่นตะโพนเรื่อยขึ้นไป พอมาถึงกลางโรง สอึกขึ้นข้างซ้ายมือ แล้วยืด-ยุบ เก็บเท้าเอาหนังเข้าทาบจอ การเอาหนังเข้าทาบจอของพวกลิงทั้งหมดต้องหันหน้าเข้าหาพระรามเหมือนกับเมื่อตอนเข้าเฝ้า โดยมีลิงพญาอยู่ข้างหน้า พวกสิบแปดมงกุฎอยู่ข้างหลัง

ต่อไปจะเป็นการเชิดหนังคเนจรตัวพระราม และพระลักษมณ์ การเชิดหนังสองตัวนี้จะมีลีลาคล้ายๆ กัน และจะทำท่าพร้อมๆ กันด้วย ผู้เชิดหนังพระรามจะออกมาจากริมจอด้านขวามือ มีหนังพระลักษมณ์ติดตามมาข้างหลัง โดยหันหน้าหนังไปทางซ้ายมือของคนเชิด และหันหน้าไปทางคนดู ค่อยๆ ขยับเท้าขวาออกมาจนถึงหน้าจอ ในขณะนี้ตัวหนังพระรามนำหน้า ตัวหนังพระลักษมณ์ตาม

หลัง แต่ให้เหลื่อมมาทางขวามือของหนังพระรามนิดหน่อย เพื่อจะได้ไม่บังกัน แล้วทำท่าขึ้น (แบบพระคือค่อยๆ ก้าวเท้าซ้ายแล้ว*ยกเท้าขวา* ค่อยๆ ยืดขาขวาขึ้นแล้ว*โรยเท้า*ขวาลงวางที่พื้นช้าๆ) แล้ว*ยุบลงเก็บเท้า* (แบบพระคือซอยเท้าหรือย่ำเท้าถี่ๆ ปลายเข่าไม่ต้องเปิดมากนักจะดูเป็นยักษ์เป็นลิงไป) แล้วยกขาซ้ายก้าวไขว้ไปข้างหน้า เลื่อนเท้าขวา*ประเท้า*ยกขึ้นกลับหนังยืด-ยุบ ลงเหลี่ยมข้างขวา แล้ว*ประเท้าซ้าย*ยกขึ้น กลับหนังยืด-ยุบ ลงเหลี่ยมข้างซ้าย ทำท่า*ย้อนตัว* แล้วเก็บเท้า เรียงขึ้นไปจนถึงกลางโรงทำท่าขึ้นทางซ้ายมือ แล้วก้าวเท้าขวาไขว้ไปข้างหน้า เลื่อนเท้าซ้ายประเท้ายกขึ้น ยืด-ยุบ ก้าวลงข้างซ้าย *ใช้ตัว*อยู่กับที่แล้วหยุด โย้ตัวยกเท้าขวาขึ้นไว้ข้างๆ ตัว แล้วใช้ตัวหน้าหนังหันมารอบตัว วางเท้าขวาลง *เก็บเท้า* แล้วก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปข้างหน้า ยกเท้าขวา ก้าวลงข้างขวา ทำท่าหลบหนัง พร้อมทั้งกลับหนังหายเข้ามาทางเดิม ในตอนนี้พวกสิบแปดมงกุฎและพวกพญาลิงจะต้องถอนหนังออกมาจากจอทุกตัวหันหน้าไปทางคนดู และหันหน้าหนังเข้าหาพระราม ทำทุกอย่างเหมือนกับตอนเข้าเฝ้า โดยมีพวกสิบแปดมงกุฎอยู่หัวแถว ต่อด้วยพญาลิง

ในตอนนี้หนังพระรามนั่งราชรถ หนังพระลักษมณ์นั่งราชรถ บางภาพจะอยู่ร่วมกัน เก็บเท้าออกมาอยู่หน้าจอหันหน้าไปทางคนดู หันหน้าหนังไปทางพวกลิง ในตอนนี้ปี่พาทย์จะหยุด คนพากย์จะพากย์เหมือนอย่างรถยักษ์ (เรียกว่ารถพระ) ในระหว่างที่คนพากย์กำลังพากย์ทุกคำไป ผู้เชิดต้องกลับหนังทั้งหมดแล้วจึงขยับเขื่อนตัวหนัง หนังราชรถก็จะเชิดไปตามคำพากย์ พวกลิงพญาและสิบแปดมงกุฎก็จะเต้นไปตามจังหวะพากย์ และทุกคครั้งที่มีเสียงรับว่า "เพ้ย" พวกลิงทั้งหมดก็จะต้องทำท่าโดยยกขาข้างขวาให้พร้อมกับเสียงกลองครั้งที่ ๒ พอมีเสียง "เพ้ย" ก็ยุงลงให้พร้อมกับจังหวะและจะต้องทำท่านี้ทุก "เพ้ย" ไป พอคำสุดท้ายพวกลิงทุกตัวก็กลับหนังหันหน้าเข้าหาพระราม ทำท่าถวายบังคม ๓ ครั้งแล้วกลับหลัง ทำท่า*กระทืบกลับ* เต้นหายเข้าไปทางมุมจอด้านซ้ายมือทั้งหมด

ต่อไปจะเป็นการเชิดผ่านหลังจอทั้งกองทัพพระราม โดยเอาหนังทาบหลังจอ แล้วเลื่อนไปทีละน้อยๆ ไปจนสุดกองทัพ และในที่สุดกองทัพทั้งสองคงมาปะทะกันที่กลางจอ โดยฝ่ายพระรามตั้งกองทัพอยู่ทางด้านขวามือ ฝ่ายทศกัณฐ์ตั้งกองทัพอยู่ทางด้านซ้ายมือ ในตอนนี้บางทีคนเจรจาก็จะว่ากระทู้กันอย่างน่าฟังและในที่สุดก็จะบอกเพลงเชิดทั้งสองฝ่ายก็จะรบกัน

ขั้นต่อไปจะขออธิบายถึงวิธีเชิดหนังรบของยักษ์กับลิง เมื่อผู้เชิดทั้งสองนำหนังมาประจัญหน้ากันที่กลางจอ ผู้ดูคงจะเห็นแต่เพียงข้างตัวหนังของทั้งสองฝ่าย ในตอนนี้คงดูแต่ท่าทางของผู้เชิดหนังว่าจะเชิดได้คล่องมากน้อยแค่แค่ไหน และผู้เชิดหนังทั้งสองจะต้องทำท่าพร้อมๆ กัน แต่เป็นการออกท่าเต้นคนละข้าง เช่น ลิงลง*เหลี่ยมข้างขวา*ในลักษณะย่องยักษ์ลง*เหลี่ยมข้างซ้าย* เป็นต้น ผู้เชิดหนังจะต้องระวังอย่าให้หน้าหนังไปทางเดียวกัน

ในขณะนี้ยักษ์กับลิงกำลังประจัญหน้ากันอยู่ที่กลางจอ หันหน้าหนังลิงไปทางขวามือผู้เชิดหันหน้าหนังยักษ์ไปทางขวามือผู้เชิด ยักษ์ลิงเก็บเท้ายกขาขวาพร้อมกัน ยืด-ยุบ กระทบเท้า ลงท่าหย่องข้างขวา ยักษ์ลงเหลี่ยมขวา ยักษ์ทำท่าตลึกตึก กลับหนัง ลิงทำท่าเลาะ กลับหนัง ยกขาซ้ายด้วยกัน ยืด-ยุบ กระทบเท้า ลิงลงท่า*หย่องข้างซ้าย* ยักษ์ลง*เหลี่ยมซ้าย* ลิงทำท่ากระโดด (นิดหน่อย) ตะแคงตัวมาทางซ้ายมือ กลับหนัง ยกขาขวา ยักษ์*ขยับเท้าขวา*ก้าวเท้าซ้ายตะแคงตัวมาทางขวามือกลับหนัง ยกเท้าขวา ยืด-ยุบ กระทบเท้าพร้อมกัน แล้วก้าวท้าวขวา ลิงลงท่าหย่องขวา ยักษ์ลงเหลี่ยมขวา ยืด-ยุบพร้อมๆ กัน

*เก็บเท้า*วิ่งเข้าหากัน ในลักษณะซ้อนตัว

ขณะนี้ยักษ์กับลิงมายืนซ้อนกัน โดยยักษ์หันหลังให้คนดู ลิงหันหน้าเข้าหายักษ์ หนังทั้งสองตัวซ้อนกันอยู่ ลิงยกขาซ้าย ยักษ์ยกขาซ้าย แล้วเอาข้างหนังมือขวาต่อมือขวาตีกันข้างบน ก้าวขาซ้ายลงพร้อมๆ กัน ลิงยกขาขวา ยักษ์ยกขาขวา แล้วเอาข้างหนังมือซ้ายต่อมือซ้ายตีกับข้างบน ก้าวขาขวาพร้อมๆ กัน ต่างฝ่ายต่างหันมาทางขวามือแยกจากกัน ลิงหันหน้าเข้าหาจอ ยักษ์หันหน้าไปทางคนดู กลับหนังพร้อมๆ กัน ยักษ์ลิงยกขาซ้าย ยักษ์ลงเหลี่ยมซ้าย ลิงทำท่าหย่องขวา โดยเอามือซ้ายที่ถือไม้คาบหนังยันกันไว้ นิ่งอยู่พอสมควร ลิงพลิกกลับตัวหันหน้ามาทางคนดู กลับหนัง ลงเหลี่ยมซ้าย ยักษ์ลิงพลิกกลับตัวหันหน้าเข้าจอ กลับหนัง ยกขาขวาเหยียบหน้าขาขวาลิง โน้มตัวหนังลงไปข้างหน้านิดหน่อย ลิงโอนตัวหนังไปข้างหลังนิดหน่อย แล้วตั้งตัวหนังทั้งสองตัวตรง ยักษ์กลับหนังหันหน้าออกมาทางคนดู ลงเหลี่ยมขวา ลิงกลับหนังหันหน้าเข้าหาจอ ยกขาซ้ายเหยียบหน้าขาซ้ายยักษ์ โน้มตัวหนังลงไปข้างหน้านิดหน่อย ยักษ์โอนตัวหนังไปข้างหลังนิดหน่อย แล้วตั้งตัวหนังทั้งสองตัวตรง

ในตอนนี้จะเป็นตอนตีออก ลิงเอาขาซ้ายลง ยกขาซ้าย ยักษ์ยกขาซ้าย แล้วเอาข้างหนังมือขวาต่อมือขวาตีกันข้างบน ก้าวขาซ้ายลงพร้อมๆ กัน แล้วยักษ์ลิงยกขาขวาเอาข้างหนังมือซ้ายต่อมือซ้ายตีกันข้างบน ก้าวขาขวาลงพร้อมๆ กัน กลับหนังคงให้หนังหันหน้ามองกัน ฝ่ายลิงจะหันหน้าเข้าจอ ฝ่ายยักษ์หันหน้าให้คนดู เก็บเท้าแยกจากกันคงอยู่ตามฝ่ายของตน ถ้าจะรบต่อไปก็เข้ารบท่าไขว้หลัง แล้ว*ขึ้นลอย* หรือท่า*พลาดหนี* และท่า*พลาดตาย* ท่า*พลาดจับ* ท่าขึ้นลอย (ถ้าสามารถขึ้นได้) และท่ารบอื่นๆ

ต่อไปจะอธิบายถึงวิธีเชิดหนังรบของพระรามกับทศกัณฐ์ การเชิดหนังท่ารบนี้ผู้เชิดทั้งสองจะต้องมีความสัมพันธ์กัน คือโดยมากจะก้าวเท้าพร้อมๆ กัน ในขณะนี้พระกับยักษ์กำลังประจัญหน้ากันอยู่ที่กลางจอ เหมือนกับยักษ์และลิงรบกันในตอนแรก ในขณะนี้ตัวหนังคงหันหน้าไปทางขวามือของคนเชิดเหมือนๆ กัน พระ*เก็บเท้า*แล้ว*ประเท้าขวา*ยกขึ้นก้าวข้าง (ยักษ์เก็บเท้าแล้วยกเท้าขวาขึ้น ลงเหลี่ยมขวา) พระประเท้าซ้ายยกขึ้นก้าวข้าง (ยักษ์ทำท่า*ตลึกตึก*ยกขาซ้ายลงเหลี่ยมซ้าย) พระหันหน้าเข้าหาจอ ตะแคงหัว กลับหนัง ประเท้าขวา ยืด-ยุบ ก้าวข้าง (ยักษ์ขยับเท้าตะแคงตัวมาทางซ้ายมือ ยกขาขวาลงเหลี่ยมขวา) *ยืด-ยุบ*พร้อมๆ กัน เก็บเท้าวิ่งเข้าหากัน ในลักษณะซ้อนตัว

ขณะนี้พระกับยักษ์มายืนซ้อนกัน โดยยักษ์หันหลังให้คนดู พระหันหน้าเข้าหายักษ์ พระยกขาซ้าย ยักษ์ยกขาซ้าย แล้วเอาข้างหนังมือขวาต่อมือขวาตีกันข้างบน ก้าวขาซ้ายลงพร้อมๆ กัน พระยกขาขวา ยักษ์ยกขาขวา แล้วเอาข้างหนังมือซ้ายต่อมือซ้ายตีกันข้างบน ก้าวขาขวาลงพร้อมๆ กัน ต่างฝ่ายต่างหันมาทางขวามือ แยกจากกัน พระหันหน้าเข้าหาจอ ยักษ์หันหน้าไปทางคนดู กลับหนังพร้อมๆ กัน พระและยักษ์ยกขาซ้าย ยักษ์ลงเหลี่ยมซ้าย พระก้าวข้าง โดยเอามือซ้ายที่ถือไม้คาบหนังยันกันไว้ แล้ว*โย้ไปโย้มา* ๘ ครั้ง ยืด-ยุบพร้อมๆ กัน พระและยักษ์เก็บเท้าพร้อมๆ กัน ยักษ์รุกไปพระถอยมา ยักษ์ก้าวขาขวาไขว้ไปข้างหน้า แล้วแยกขาซ้าย พระก้าวขาซ้ายไขว้ไปข้างหน้า แล้วยกเท้าขวา โดยให้ตัวหนังติดต่อกันไป แล้วยืด-ยุบ ยักษ์ก้าวลงเหลี่ยมซ้าย พระก้าวข้าง ยืด-ยุบ *เก็บเท้าพร้อมๆ* กัน อีกครั้ง ยักษ์ถอย พระรุก *พระก้าวขา*ขวาไขว้ไปข้างหน้าแล้วยกเท้าซ้าย ยักษ์ก้าวขาซ้ายไขว้ไปข้างหน้า แล้วยกขาขวา ยืด-ยุบ พระก้าวข้าง ยักษ์ลงเหลี่ยมขวา ยืด-ยุบ พระพลิกตัวกลับหันมาทางขวามือด้านคนดู แล้วกลับหนัง ก้าวเท้าลงข้างซ้าย ยักษ์พลิกตัวหันเข้าหาจอ แล้วกลับตัวหนัง เหยียบ

เท้าขวาบนหน้าขาขวาของพระ ยักษ์พลิกตัวหันกลับมาหน้าเดิมลงเหลี่ยมขวา แล้วกลับหนัง พระพลิกตัวกลับเข้าหาจอเหมือนเดิม กลับหนัง แล้วเหยียบเท้าซ้ายบนหน้าขาซ้ายของยักษ์ พระเอาขาซ้ายลงขยับเท้าแล้วยกขาซ้าย ยักษ์ยกขาซ้าย แล้วเอาข้างหนังมือขวาต่อมือขวาตีกันข้างบน ก้าวเท้าซ้ายลงพร้อมๆ กัน พระยกขาขวา ยักษ์ยกขาขวาแล้วเอาข้างหนังมือซ้ายต่อมือซ้ายตีกันข้างบน ก้าวขาขวาลงพร้อมๆ กัน แล้วเก็บเท้าแยกห่างจากกัน คงมาอยู่ตามฝ่ายของตน ต่อไปพระลักษณ์ก็จะเข้ารบและมีท่าทางคล้ายๆ กัน และยังมีท่ารบอีกเช่น ท่า*พลาดตี* ท่า*พลาดหนี*ฉากท่า*ตีผ่าน* ท่า*พลาดรับหอก* ท่า*พลาดรับศร* ท่า*ขึ้นลอย* (ถ้าสามารถขึ้นได้) และท่ารบอื่นๆ

เรื่องของเทคนิคในการรบและการเชิดหนัง มีอยู่มากพอสมควร สุดแต่ว่าผู้เชิดนั้นได้รับความรู้มามากน้อยแค่ไหน มีประสบการณ์มามากน้อยหรือไม่ หรือแม้แต่การขึ้นลอย ถ้าสามารถขึ้นลอยได้ก็ขึ้นแต่ต้องดูความเหมาะสมของท่าลอย ว่าท่าไหนถึงจะควรนำมาใช้กับการเชิดหนังเพราะท่าขึ้นลอยนี้มีอยู่หลายท่า ถ้าทำท่าลอยที่ไม่เหมาะสมมาใช้ ภาพตัวหนังจะซ้อนกันจะทำให้คนดูต้องเสียภาพพจน์ไป และตัวหนังก็มีภาพขึ้นลอยอยู่แล้ว ทั้งของยักษ์กับลิง หรือพระกับยักษ์แต่ถ้าจะอวดฝีมือในการเชิดก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง เพราะจะได้เห็นลีลาในการเชิดท่าขึ้นลอย การขึ้นลอยนี้ ยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายให้พระและลิงเป็นฝ่ายขึ้นลอย ส่วนยักษ์ไม่มีโอกาสได้ขึ้นลอย และจะต้องเป็นฝ่ายรับลอยอยู่ตลอดเวลา แต่ถ้าครูไหนให้ยักษ์ขึ้นลอยก็นับว่าแปลกดี หรือแม้แต่การรบกันในระหว่างยักษ์กับลิง หรือ พระกับยักษ์ ถ้ามีการรบที่จะต้องเหยียบกัน ตามหลักเกณฑ์ฝ่ายยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายเหยียบพระและลิงก่อน แล้วลิงหรือพระจึงจะเหยียบยักษ์ เรื่องของท่ารบนี้ก็เหมือนกันถ้ามีครูไหนเกิดพิเรนสอนให้พระหรือลิงเหยียบยักษ์ก่อนก็คงจะแปลกดี หรือแม้แต่ในเชิงรบรุกระหว่างพระและลิงกับยักษ์จะเป็นขณะใดก็ตาม โดยมากยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายรุกก่อนเสมอ เรื่องของการหันหน้าของตัวหนังก็เหมือนกัน อย่าให้ตัวหนังหันหน้าตามกันในระหว่างต่อสู้จะต้องหันหน้าเข้าหากันหรือจะต้องคอยกลับหนังให้หันหน้าไปตามทิศทางของท่าทางในการเชิดหนัง ในระหว่างที่เอาตัวหนังเข้าสู้กันหรือจะต้องออกจากกัน ต้องขยับตัวหนังนิดหน่อยให้มีทีท่าเหมือนกับตัวหนังนั้นกำลังเต้นถอยออกมา จะดูมีชีวิตชีวาขึ้น

การแต่งกายของคนเชิดหนังใหญ่ที่นิยมกันมาแต่โบราณ มีอยู่ ๒ แบบ คือ

แบบที่หนึ่งเป็นการแต่งกายแบบชาวบ้าน นุ่งผ้าโจงกระเบนด้วยผ้าสีต่างๆ ใส่เสื้อคอกลม แขนสั้นหรือแขนสามส่วน ลายของผ้านั้นอาจจะเป็นดอกมีสีต่างๆ กัน ปล่อยชายเสื้อไว้ข้างนอก ใช้ผ้าขาวม้ายี่โป้คาดพุง การใส่เสื้อนั้นรูปแบบของเสื้อไม่ค่อยจะพิถีพิถันกันนัก อาศัยความง่ายและความสะดวกเป็นเกณฑ์ เพราะเป็นเรื่องของชาวบ้าน ส่วนเบื้องล่างตั้งแต่หัวเข่าลงมาจะไม่สวมใส่อะไรทั้งสิ้น บนศีรษะนั้นคงไม่สวมอะไรเช่นกัน

แบบที่สอง การแต่งกายออกจะหนักไปในทางสวยงามตามแบบของโขนและละคร ซึ่งนอกจากจะสวยงามแล้ว ยังดูเป็นระเบียบอีกด้วย โดยนุ่งผ้าเกี้ยว (คือผ้าริมมีเชิง) โจงกระเบนสวมเสื้อแขนกระบอก (คอตั้ง) ปล่อยชายเสื้อไว้ข้างนอก แล้วคาดรัดประคตหรือบางทีก็ใช้ผ้าสีหรือผ้าลายสีสวยๆ คาดที่เอว บนศีรษะจะสวมหมวกหูกระต่าย (คล้ายหมวกแขก แต่มีชายทิ้งลงมาข้างหูทั้งสองคล้ายหูกระต่าย) ส่วนเบื้องล่างตั้งแต่หัวเข่าลงมาจะไม่สวมใส่อะไรเช่นเดียวกันกับแบบที่หนึ่ง

ในปัจจุบันได้วิวัฒนาการด้านการแต่งกายของคนเชิดหนังใหญ่ ในรูปแบบของโขนและละครยิ่งขึ้น

เช่น มีการแต่งหน้า ทาปาก เขียนคิ้ว มีผ้าคาดศีรษะ สวมเสื้อแขนสั้นหรือแขนยาว มีริบบิ้นทาบติด มีสายสร้อยห้อยเครื่องประดับที่คอ ส่วนตอนล่างจะนุ่งสนับเพลา (เป็นรูปกางเกงขายาวมีเชิงที่ปลายขา) นุ่งผ้าหยักรั้ง เสื้อที่สวมนั้นปล่อยชายลงมาคลุมขอบสนับเพลา แล้วคาดผ้าทับที่เอวส่วนมากนิยมผ้าตาด เพื่อความสวยงาม

การแต่งกายของคนเชิดหนังนี้ โบราณคงแต่งแต่เพียงนุ่งผ้าโจงกระเบน ใช้ผ้าขาวม้าคาดพุงแต่เพียงอย่างเดียว ส่วนท่อนบนอาจจะไม่สวมอะไรเลยก็อาจเป็นได้ เพราะมีการละเล่นอยู่ประเภทหนึ่งที่ผู้เขียนได้เห็นมาคือ "หนังสด" เมื่อประมาณ พ.ศ.๒๔๖๗ ผู้เขียนได้เห็นหนังสดโดยเฉพาะพวกตัวยักษ์และลิง ไม่สวมเสื้อคงแต่งแต่เครื่องส่วนล่างเท่านั้น ตอนบนคงสวมแต่สังวาลกรองคอ ทับทรวง สวมหน้าแต่เพียงครึ่งเดียว ส่วนตัวเอก เช่น พระราม พระลักษมณ์ ทศกัณฐ์ หรือยักษ์ต่างเมือง สวมเสื้อแนบเนื้อทุกตัว เรื่องของหนังสดที่ไม่สวมเสื้อนั้นอาจจะมีส่วนสัมพันธ์กันกับการแต่งตัวของคนเชิดก็อาจเป็นได้

การเชิดหนังใหญ่ในแบบนี้ ผู้เขียนได้รับความรู้มาจากคุณครูหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) และวิธีการเชิดนี้ผู้เขียนรู้สึกว่าจะเป็นการเชิดหนังในรูปแบบวิชาการนาฏศิลปโขน เพราะผู้เชิดต้องได้รับความรู้มาจากพวกนาฏศิลปโขน และท่าทางต่างๆ ก็ได้ดัดแปลงมาจากท่าเต้นของโขนและละคร ได้เลือกเอามาแต่ท่าที่เหมาะสมกับการที่จะใช้ในการที่จะเชิดหนังใหญ่ แต่ถ้าเป็นการเชิดแบบพื้นบ้านก็คงไม่มีลีลาการเชิดมากนัก ซึ่งได้กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่หนังใหญ่นี้ก็นับว่าเป็นสมบัติส่วนหนึ่งของชาติไทยที่ควรจะได้อนุรักษ์ไว้ตลอดกาล.

บรรณานุกรม

๑. ธนิต อยู่โพธิ์ *โขน* พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมเขตมงคล พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๐.

๒. ผะอบ โปษะกฤษณะ, พ.ต.หญิง *วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี* (โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุ) พระนคร : สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๐.

๓. มนตรี ตราโมท *การละเล่นของไทย* พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๒๑.

๔. ทศพร (นามแฝง) *เมืองโบราณ* ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๑ ตุลาคม-ธันวาคม, ๒๕๑๘.

๕. *กรมศิลปากร* (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายอรรถ ค้อคงคา) พระนคร : สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๒.

๖. ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ ศิลปากร ปีที่ ๒๒ ฉบับที่ ๓ กันยายน, ๒๕๒๑

๗. กรมศิลปากร *สมุทรโฆษคำฉันท์* (ฉบับชำระใหม่) พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๓

๘. สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ *นาฏศิลปและดนตรีไทย* พระนคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๑๕.

๙. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ *หนังสืออ่านประกอบคำบรรยาย* (วิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย) พระนคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๑๕.

๑๐. เด่นดวง พุ่มศิริ บรรยาย *เอกสารประกอบคำบรรยาย "หนังใหญ่"* พิมพ์ในโอกาสสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าหญิงสิรินทรเทพรัตนสุดาฯ เสด็จทอดพระเนตรนิทรรศการทางประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม.

หนังตะลุงปักษ์ใต้

การเล่นหนังตะลุงของคนไทยมีปรากฏแพร่หลายทุกภาค แต่ที่เป็นเรื่องขึ้นหน้าขึ้นตาอยู่ในความนิยมและทำให้ผู้แสดงหนังตะลุงสามารถยึดเป็นอาชีพ และสร้างชื่อเสียงได้นั้นในปัจจุบันนี้มีอยู่เฉพาะในจังหวัดภาคใต้ทั้ง ๑๔ จังหวัดที่แพร่หลายมากก็คือ ๑๐ จังหวัดซึ่งมีประชากรส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนา เช่น นครศรีธรรมราช สงขลา สุราษฎร์ธานี พัทลุง ชุมพร เป็นต้น แต่ใน ๔ จังหวัดภาคใต้คือ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูล ซึ่งประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม ประชาชนก็ยังนิยมชมชอบการแสดงหนังตะลุง ซึ่งใช้ภาษาไทยภาคใต้เช่นเดียวกับใน ๑๐ จังหวัดดังกล่าวมาแล้ว แต่มีพิเศษผิดแปลกกันตรงที่ใน ๔ จังหวัดภาคใต้มีหนังตะลุงเฉพาะถิ่นซึ่งเป็นหนังตะลุงแบบมลายูแสดงเป็นภาษามลายูซึ่งใน ๑๐ จังหวัดภาคใต้ไม่มี หนังตะลุงประเภทพิเศษใน ๔ จังหวัดภาคใต้นี้เป็นแบบหนังตะลุงที่แสดงกันอยู่ทั้งในประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซียตั้งแต่สมัยโบราณเรียกว่า "วายัง" หรือ "วายังกุลิต"

หนังตะลุงแบบภาคใต้หรือปักษ์ใต้ซึ่งได้รับความนิยมอย่างสูงส่งของชาวไทยภาคใต้ และมีแพร่หลายยิ่งกว่ามหรสพพื้นเมืองประเภทใดๆ อยู่ในปัจจุบันนี้ มีหลักฐานแน่ชัดว่าได้วิวัฒนาการมาจากการแสดงหนังตะลุงของคนไทยภาคใต้ตั้งแต่สมัยโบราณจึงควรถือว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญประเภทหนึ่งของยุครัตนโกสินทร์ ซึ่งจะได้กล่าวถึงเรื่องนี้ให้ละเอียดแต่เพื่อให้เรื่องของหนังตะลุงปรากฏเป็นหลักฐานพอสมควร ณ ที่นี้ จึงขอกล่าวถึงความเป็นมาและลักษณาการบางอย่างของมหรสพประเภทหนังหรือหนังตะลุงอื่นๆ ไว้ด้วย

หนังตะลุงโดยทั่วไป

การเล่นหนังตะลุงนั้นเป็นการมหรสพหรือการละเล่นแบบแสดงเงา (Shadow Play) ประเภทหนึ่งซึ่งปรากฏแพร่หลายทั่วโลกมาตั้งแต่สมัยโบราณ ยังไม่อาจหาข้อยุติได้ว่าการแสดงประเภทนี้เกิดขึ้น ณ ที่ใด แต่พอจะกล่าวได้ว่ามหรสพแบบนี้ของอินเดีย มีแนวทางการแสดงด้วยการยึดถือเรื่องรามายณะและมหาภารตยุทธ ส่วนการแสดงแบบนี้ที่ปรากฏในจีนตะวันออกกลางและยุโรปบางส่วนก็มิได้มีแนวยึดถือแบบอินเดีย นอกจากนั้นแหล่งที่มีหนังตะลุงแพร่หลายมากที่สุดก็คือประเทศอินโดนีเซียหรือชวาซึ่งมีหลักฐานว่ามีการแสดงหนังตะลุงมายาวนานนับพันปี และในภูมิภาคใกล้เคียงกับชวาอันเป็นประเทศไทย กัมพูชา มาเลเซียและลาวก็เป็นแหล่งที่มีการเล่นหนังตะลุงแพร่หลายมานานแล้ว จึงอาจสันนิษฐานว่าการแสดงหนังตะลุงอาจเกิดขึ้นในที่ใดที่หนึ่งแล้วแพร่หลายไปยังประเทศหรือแหล่งอื่นๆ เพราะการกระจายวัฒนธรรมหรือศิลปแบบเดียวกันกับการถ่ายทอดอารยธรรมอื่นๆ จากแหล่งหนึ่งไปยังอีกแหล่งหนึ่งหรือมิฉะนั้นก็อาจจะสันนิษฐานได้อีกแนวหนึ่งว่า การแสดงหนังตะลุงหรือการเล่นเงา (Shadow Play) เป็นเรื่องที่แหล่งต่างๆ คิดสร้างให้เกิดขึ้นเองแล้ววิวัฒนาการต่อมาในชั้นหลัง

หนังตะลุงไทยใต้ ได้รับแบบอย่างมาจากที่ใด

ปัญหานี้ได้มีผู้ค้นคว้าและถกเถียงกันตลอดมาจนปัจจุบันนี้ ก็ไม่อาจชี้ชัดลงไปได้ แม้แต่ความหมายของคำว่าหนังตะลุงก็ยังไม่ทราบแน่ว่า หมายความว่าอย่างไร เช่น มีผู้บอกว่ามาจากคำว่า "หนังพัทลุง" ซึ่งชาวเมืองพัทลุงได้คิดริเริ่มขึ้นก่อน เมื่อนำมาแสดงในกรุงเทพฯ ก็ได้รับการเรียกชื่อเพี้ยนไปเป็น "หนังตะลุง" ข้อนี้ไม่อาจเชื่อก็ได้ เพราะคนไทยในจังหวัดภาคใต้อื่นๆ ตั้งแต่โบราณมาจนปัจจุบันนี้

ไม่เรียกหนังตะลุงว่า หนังตะลุงแต่เรียกว่า "หนัง" เฉยๆ บางแห่งเรียกว่า "หนังควน" ซึ่งอาจจะหมายถึงเมื่อมีการเล่นหนังตะลุงมีการสร้างโรงหนังไว้บนเนินสูงและมีลานไว้สำหรับคนดูในที่ต่ำกว่า เรื่องที่คนใต้ทั่วไปใช้คำว่า "หนัง" และ "หนังควน" นั้น เป็นเรื่องแน่ชัด เมื่อมีภาพยนตร์เกิดขึ้นเขาจึงเรียกภาพยนตร์ว่า "หนังฉาย" เพื่อให้แตกต่างกับหนังตะลุง

ที่มาของหนังตะลุงปักษ์ใต้มีการสันนิษฐานอย่างสำคัญอยู่สองแนวทางคือ สันนิษฐานว่าได้รับแบบมาจากหนังใหญ่ ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาโดยการเปลี่ยนแปลงวิธีการต่างๆ เช่น ย่อรูปหนังให้เล็กลง เปลี่ยนแปลงเรื่องดนตรี การพากย์ และวิธีการแสดงอื่นๆ มาเป็นหนังตะลุงปักษ์ใต้ ส่วนข้อสันนิษฐานอีกแนวหนึ่งก็คือ เชื่อกันว่าคนไทยภาคใต้ได้รับแบบอย่างหนังตะลุงมาจากชวา แล้วนำมาเปลี่ยนแปลงเป็นแบบของตนเอง และวิวัฒนาการมาจนเป็นหนังตะลุงภาคใต้ในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามมีหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์หลายชิ้นที่ยืนยันว่าคนไทยภาคใต้เคยมีอาณาจักรโบราณที่เจริญรุ่งเรืองอยู่ในหลายแหล่ง เช่น ข้อเชื่อถือแต่เดิมว่าศูนย์กลางของอาณาจักรศรีวิชัย อยู่ที่ปาเลมบัง ในประเทศชวาโบราณ แต่ปัจจุบันนี้ได้มีนักวิชาการทั้งไทยและต่างประเทศยืนยันว่าเมืองหลวงของอาณาจักรศรีวิชัย อยู่ที่แหลมมลายูตอนเหนือ ซึ่งอาจจะเป็นที่ไชยาหรือนครศรีธรรมราชก็ได้ นอกจากนั้นยังมีหลักฐานหลายอย่างกล่าวถึงตามพรลิงค์อันเป็นชื่อเดิมของอาณาจักรนครศรีธรรมราช และราชวงศ์กษัตริย์ของอาณาจักรนี้ เช่น ราชวงศ์ศรีธรรมาโศกราช และปัทมวงศ์เหล่านี้จะเป็นไปได้หรือไม่ว่า ผู้คนในอาณาจักรบ้านเมืองโบราณเหล่านี้จะคิดแบบแผนการเล่นหนังตะลุงของตนขึ้นเช่นเดียวกับมหรสพอย่างอื่น เช่น ละคร ตามที่มีการเรียกนครศรีธรรมราชโบราณว่า "เมืองละคร" มาตั้งแต่สมัยโบราณแม้แต่ชื่อในแผนที่ฝรั่งที่ทำไว้ในยุคโบราณก็ใช้คำว่า Ligor แต่เรื่องนี้ไม่มีหลักฐานแน่ชัดเกี่ยวกับกำเนิดหนังตะลุงภาคใต้ว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมซึ่งเกิดขึ้นในอาณาจักรนั้นๆ มาแต่เดิม

สรุปเรื่องที่มาของหนังตะลุงภาคใต้

ดังได้กล่าวมายืดยาวถึงข้อสันนิษฐานกำเนิดของหนังตะลุง และหลักฐานเกี่ยวกับหนังตะลุงทั้งของชาติอื่นและของไทย จึงพอจะสรุปได้ว่าหนังตะลุงปักษ์ใต้ซึ่งแพร่หลายอยู่ในปัจจุบันนี้ มีกำเนิดอยู่สามทาง คือ

ก. เลียนแบบหนังใหญ่ภาคกลาง อันอาจจะเป็นของกรุงศรีอยุธยาหรือกรุงรัตนโกสินทร์

ข. ได้แบบแผนและวิธีการมาจาก วายัง ของชวา แล้วนำมาดัดแปลงปรับปรุงและวิวัฒนาการมาเป็นลำดับ

ค. เกิดขึ้นและมีมาในหมู่ชนชาวไทยใต้มานานแล้ว และได้เพิ่มเรื่องราวด้านวิธีการเนื้อหารูปแบบต่างๆ เข้าไปภายหลังเมื่อติดต่อสัมพันธ์กับพวกอื่น เช่น ชวา หรือคนไทยภาคกลาง

ทั้งสามประการนี้เป็นเพียงข้อคาดคะเนเท่านั้น ถึงอย่างไรก็มีเรื่องอันพึงยกย่องแก่หนังตะลุงภาคใต้ว่า เป็นหนังตะลุงประเภทเดียวที่ยังแพร่หลายเป็นที่นิยมจนถึงกับผู้ประกอบการยึดเป็นอาชีพได้ในสมัยฉลองรัตนโกสินทร์ครบสองร้อยปีขณะนี้

รูปหนังตะลุง

ทำจากหนังวัวหรือหนังควาย ผ่านกรรมวิธีต่างๆ มากอย่าง เช่นรูปหนังสวยงามที่เป็นตัวพระ-นาง-

ยักษ์ นั้น ใช้หนังที่ขูดจนบางออกใส เพื่อระบายสีสันต่างๆ ส่วนรูปตัวตลกใช้หนังหยาบหนา การสร้างรูปหนังตะลุงเป็นการประดิษฐ์อย่างประณีตอาศัยวิชาช่างทั้งด้านจิตรกรรมและการแกะสลัก และนายช่างผู้ทำหนังตะลุงจำต้องมีความรู้เรื่องวรรณกรรมหนังตะลุงรวมทั้งมีจินตนาการ และความบันดาลใจอันสูงด้วย ในปัจจุบันนี้นอกจากรูปหนังตะลุงจะใช้เพื่อการแสดงหนังตะลุงแล้ว รูปหนังตะลุงจากฝีมือของช่างแกะสลักอันมีชื่อเสียงทางภาคใต้ ยังเป็นสินค้าสำคัญด้านเป็นของที่ระลึก ซึ่งนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศนิยมซื้อหา และคนไทยทั่วไปก็ชื่นชอบในอันที่จะมีไว้ดูเล่นหรือประดับบ้านเรือน

รูปหนังตะลุง เป็นเรื่องน่าศึกษาค้นคว้ามาก เพราะมีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงมาตามยุคสมัย ไม่เหมือนรูปหนังใหญ่ซึ่งเป็นรูปตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ตลอดมา รูปหนังตะลุงที่สำคัญมีรูปพระ ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า "รูปนุด" ซึ่งคงจะเพี้ยนมาจาก "มนุษย์" รูปนาง รูปเจ้าเมือง นางเมือง ซึ่งเป็นรูปพระราชาพระมเหสีทรงเครื่อง รูปยักษ์ มีที่น่าสังเกตว่ารูปพระและนางนั้นมีการแต่งกายตามยุคตั้งแต่สมัยโบราณและเปลี่ยนแปลงเป็นไปตามสมัย มีรูปแต่งกายในสมัยวัฒนธรรมครั้งจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีครั้งแรก และเปลี่ยนแปลงทันสมัยเรื่อยมาจนปัจจุบัน ส่วนรูปตัวตลกที่เป็นตัวดั้งเดิมอย่างไอ้ทอง ไอ้แก้ว ไอ้หนูนุ้ย ไอ้เปลือย ฯลฯ มีลักษณะเดียวกันตลอดมาทุกยุคสมัย จะเปลี่ยนไปบ้างก็แต่รูปตัวตลกบางตัวที่นายหนังคิดขึ้นใช้เป็นการเฉพาะ มีข้อน่าสังเกตว่ารูปตัวตลกดั้งเดิมนั้นแม้หนังตะลุงภาคกลางของเมืองราชบุรีหรือเพชรบุรี ก็ใช้อย่างเดียวกันกับของหนังตะลุงภาคใต้อยู่หลายตัว

เกี่ยวกับรูปหนังตะลุงนี้มีข้อน่าสังเกตสำคัญว่า เมื่อเร็วๆ นี้ทางวิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานีได้ค้นพบรูปหนังตะลุงตัวอินทรชิต ซึ่งมีอายุนานถึง 200 ปี ทำให้น่าสนใจเรื่องประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงเพิ่มขึ้น

รูปหนังตะลุงตามที่กล่าวมาแล้ว เป็นรูปซึ่งจำเป็นต้องใช้แสดงตามท้องเรื่องเป็นประจำ ส่วนรูปประเภทอื่นมีรูปศักดิ์สิทธิ์ เช่น รูปพระฤาษี ซึ่งมีทั้งพระฤาษีที่ใช้เชิดเป็นตัวหนังเบิกโรงเมื่อเริ่มการแสดงและอาจใช้แสดงเป็นตัวละครในเรื่อง รูปเทวดาที่สำคัญมีรูปพระอิศวรทรงโคอุศุภราชเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ใช้เป็นตัวหนังเบิกโรงต่อจากพระฤาษี รูปพระอินทร์ใช้เป็นตัวละครตามเรื่องที่ปรากฏ นอกจากนั้นเป็นรูปเบ็ดเตล็ดต่างๆ เช่น ต้นไม้ ภูเขา ภูตผี ทารก ในปัจจุบันนี้มีเครื่องบิน รถถัง เฮลิคอปเตอร์ จรวด สุดแต่นายหนังตะลุงคณะต่างๆ จะคิดประดิษฐ์ขึ้นมา

เครื่องดนตรีหนังตะลุง

แต่ดั้งเดิมเครื่องดนตรีหนังตะลุงมีปี่ในฆ้องโหม่งหนึ่งคู่ ทับหนึ่งคู่ กลองขนาดเล็ก ฉิ่ง และกรับเท่านั้น แต่ในขั้นหลังมีการเพิ่มเติมอุปกรณ์ดนตรีประยุกต์เข้าไป จนสับสนทั้งเครื่องดนตรีไทยภาคกลางและดนตรีสากล เพลงที่เล่นแต่เดิมมีเพลงไทยจังหวะช้าและเพลงเชิด ซึ่งเป็นจังหวะท่วงทำนองของหนังตะลุงภาคใต้โดยเฉพาะ ในทุกวันนี้ บางคณะยังคงรักษาแบบแผนการเล่นดนตรีหนังตะลุงไว้ได้ แต่ส่วนมากที่เสริมเครื่องดนตรีเข้าไปจนผิดจากเดิมก็เพิ่มการเล่นเพลงในท่วงทำนองสมัยใหม่เข้าไปด้วย ผู้เล่นเครื่องดนตรีนั้นเรียกว่าลูกคู่

โรงหนังตะลุง

เจ้าภาพจะจัดเตรียมไว้ให้คณะหนังตะลุง ขนาดของโรงใช้เนื้อที่ราว ๔ เมตรลึก ๓ เมตร ปลูกเสาสี่เสายกพื้นสูง ข้างหน้าขึงจอผ้าขาวบาง แสงสว่างที่ใช้ส่องจอแต่เดิมใช้ไต้ ต่อมาเปลี่ยนเป็นตะเกียงเจ้าพายุ ตะเกียงลาน ปัจจุบันใช้ไฟฟ้า บนพื้นโรงชิดจอจะต้องมีหยวกกล้วยท่อนหนึ่งสำหรับใช้ปักรูปหนังในเวลาแสดง สมัยก่อนนายหนังตะลุงจะต้องใช้เสียงจริงของตนแสดงให้คนดูในลานกว้างได้ยินเสียงการแสดง ทุกวันนี้มีเครื่องขยายเสียงช่วย

นายหนังผู้แสดงหนังตะลุง

ผู้แสดงหนังตะลุงโดยทั่วไปจะใช้คนเพียงคนเดียวเป็นผู้แสดง เรียกว่า "นายหนัง" ทำหน้าที่เชิดรูปหนังพากย์กลอนและเจรจาทุกอย่าง นอกจากนี้ยังเป็นหัวหน้าคณะอีกด้วย ผู้เป็นนายหนังตะลุงจะต้องมีความสามารถหลายประการ เช่น เสียงดี มีสุขภาพดี มีความคิดและปฏิภาณไหวพริบเป็นเยี่ยม เพราะการแสดงหนังตะลุงนั้นจะต้องสามารถด้านการเล่าเรื่อง ให้บทบาทตัวละคร สร้างอารมณ์ทั้งอิฏฐารมณ์และอนิฏฐารมณ์ รวมความว่าผู้เป็นนายหนังตะลุงปักษ์ใต้จะต้องเป็นทั้งกวีผู้ร่ายกลอนเป็นบทพากย์ นักพูด นักปาฐก นักเล่านิยาย จำอวด นักวิจารณ์ ผู้ให้ข่าวสาร นักเทศนา สั่งสอนอยู่ในคนคนเดียวกัน หนังตะลุงที่มีชื่อเสียงเป็นผู้มีความสามารถสูงเด่นในหลายประการเหล่านี้ทั้งภาคใต้ตั้งแต่สมัยโบราณมาจนปัจจุบัน จะได้รับการยกย่องให้เกียรติอย่างสูงจากประชาชน

การฝึกฝนเล่าเรียนเพื่อเป็นนายหนังตะลุงนั้น เป็นไปเช่นเดียวกันกับงานอาชีพด้านศิลปของไทยประเภทอื่นๆ คือเป็นการสืบต่อถ่ายทอดกันระหว่างชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนรุ่นต่อๆ กันไป เท่าที่พบหลักฐานผู้เป็นนายหนังตะลุงมักจะได้รับการฝึกสอนจากบิดาหรือญาติผู้ใหญ่ผู้เป็นนายหนังมาก่อนหรือมิฉะนั้นก็เป็นศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครู คือในชั้นแรกคนหนุ่มผู้รักวิชาชีพนี้ จะต้องฝากตัวเป็นศิษย์รับใช้นายหนังตะลุงผู้มีชื่อเสียง ยอมทำงานเพื่อเป็นการตอบแทน ไม่ว่าจะเป็นลูกคู่หรือผู้รับใช้ในคณะหนังตะลุง แม้กระทั่งทำงานบ้านหรือทำสวนทำนาตามอาชีพของนายหนังตะลุงผู้เป็นอาจารย์ เพราะในสมัยก่อนนั้นการเล่นหนังตะลุงเป็นเพียงอาชีพรองไม่ใช่อาชีพหลักอย่างทุกวันนี้ ผู้เข้ารับการฝึกเป็นนายหนังตะลุงจะได้รับการสั่งสอนทีละเล็กทีละน้อยจากผู้เป็นอาจารย์ และต้องสังเกตจำเอาจากการได้ร่วมในคณะ พบเห็นการแสดงของอาจารย์อยู่นานปี และอาจารย์จะคอยทดสอบจนเห็นว่าศิษย์ของตนมีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญเพียงพอแล้ว จึงจะอนุญาตให้ศิษย์คนนั้นเป็นนายหนังตะลุงดำเนินอาชีพตั้งคณะของตนเองได้ คล้ายๆ กับวิธีการฝึกของผู้เป็นอัศวินของยุโรปในสมัยโบราณ แต่ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว นายหนังตะลุงที่ดีเด่นจะต้องมีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญในทางด้านศาสตร์และศิลปหลายประเภท ทั้งจะต้องเป็นอัจฉริยะมีพรสวรรค์สูงเป็นพิเศษจึงมักจะพบเสมอว่า นายหนังตะลุงผู้ล้ำเลิศแต่ละคนแต่ละยุคสมัยไม่ได้เกิดขึ้นเพราะการได้รับการสั่งสอนอบรมแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นด้วยเพราะนายหนังตะลุงคนนั้นๆ มีอัจฉริยะวุฒิของตนเองทำนองเดียวกันกับกวีเอก อันมีคำกล่าวกันเป็นสากลว่า "กวีเกิดขึ้นเอง สร้างขึ้นไม่ได้" (Poet is born, not made)

คุณสมบัติสำคัญของนายหนังตะลุง

ผู้เป็นนายหนังตะลุงที่สามารถนั้น จะต้องมีคุณสมบัติยอดเยี่ยมหลายประการ คือนอกจากจะเป็นผู้มีพรสวรรค์เป็นพิเศษแล้ว ยังจะต้องมีสมองจิตใจและร่างกายสมบูรณ์ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีปฏิภาณไหวพริบ มีจิตวิทยาอันสูง สามารถโน้มน้าวชักจูงคนดูจำนวนมากให้ลุ่มหลงชอบพอการแสดงของตน พอจะแยกลักษณะคุณสมบัติของหนังตะลุงมีชื่อได้ดังต่อไปนี้

ก. เสียงดี และดัง เพราะนอกจากการพากย์กลอนแสดงลักษณะและอารมณ์ของตัวหนังตะลุงอันเป็นตัวละครหลายรูปแบบและหลายทำนองแล้ว ยังจะต้องเจรจาใช้คำพูดดัดเสียงให้ตัวละครทั้งที่เป็นหนุ่มสาว คนแก่ เด็ก ผู้ดี ผู้ร้าย ยักษ์ ฤาษี เทวดา ตัวประกอบต่างๆ และที่ยากที่สุดก็คือ การเจรจาตัวตลกซึ่งมีอยู่นับสิบๆ ตัว ตัวตลกเหล่านั้นมีเสียงเพี้ยนกันเป็นสำเนียงปักษ์ใต้ของหลายจังหวัดหลายถิ่นและมีนิสัยถาวรแต่ละตัว ในทำนองเดียวกันจึงน่าแปลกที่ตัวตลกอย่างไอ้ทอง ไอ้แก้ว ไอ้ขวัญเมือง ไอ้เท่ง ไอ้หนูนุ้ย ฯลฯ ของนายหนังมีชื่อทุกคณะตั้งแต่โบราณจนสมัยนี้ มีนิสัยพฤติกรรมและสำเนียงการพูดเหมือนกันทั้งสิ้น ดังนั้นนายหนังตะลุงจึงจะต้องมีพรสวรรค์ด้านน้ำเสียงเป็นพิเศษ เพราะจะต้องใช้เสียงแสดงคนเดียว แสดงการพากย์ การบรรยาย การเจรจา ของตัวละคร เพื่อการดำเนินเรื่องและการแสดงบทตลกให้อารมณ์สุข เศร้า เคียดแค้น ริษยาต่างๆ ตลอดเวลาการแสดงครั้งหนึ่งๆ หลายชั่วโมง ตามธรรมดาหนังตะลุงมักจะต้องแสดงตั้งแต่สองทุ่มไปจนตลอดทั้งคืน หรืออย่างน้อยก็ต้องแสดงไปจนถึงเที่ยงคืนและในสมัยก่อนๆ ไม่มีเครื่องขยายเสียงช่วย นายหนังตะลุงจึงต้องมีหลอดเสียงดีเป็นพิเศษ การที่หนังตะลุงต้องตรากตรำใช้เสียงอย่างมากมายตั้งแต่หนุ่มจนแก่ เพราะต้องแสดงเกือบตลอดทั้งเดือนทั้งปีเช่นนี้ ทำให้นายหนังตะลุงในยุคก่อนๆ มักจะต้องถึงแก่กรรมเพราะโรคปอดในที่สุด

ข. ความจำดี เพราะจะต้องใช้ความจำในด้านรายละเอียดของเนื้อเรื่อง บทกลอน บทเจรจาสำคัญและบทตลก ดังได้กล่าวมาแล้ว

ค. ปฏิภาณไหวพริบดี เพราะในการแสดงครั้งหนึ่งๆ สถานที่ กาลเวลา ตลอดจนผู้ที่มาชมแตกต่างกัน ในการแสดงหนังตะลุงจะต้องใช้กลอนสดบรรยายทั้งด้านดำเนินเรื่องและอื่นๆ และการพูดตลกและเจรจาอย่างฉับพลัน นายหนังตะลุงจึงต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณในการแสดงให้เหมาะสมกับสถานะที่กล่าวนั้น จึงเป็นการยากยิ่งที่คนผู้ขาดไหวพริบปฏิภาณอย่างยอดเยี่ยมจะกระทำให้ได้เหมาะสม

ง. คุณลักษณะนิสัยและความประพฤติ นอกจากจะต้องใช้ความสามารถอย่างสูงในการแสดงให้ดีเด่นแล้ว นายหนังตะลุงที่ดีจะต้องมีความสามารถในการปกครองคณะ การวางตัวให้เข้ากับประชาชนซึ่งต่างถิ่น ต่างนิสัยใจคอ ตลอดจนต่างวัย ต่างความคิด ความเชื่อถือและขนบประเพณี ด้านนี้ทำให้เห็นว่านายหนังตะลุงที่คงความนิยมยอดเยี่ยมอยู่ยาวนานจะต้องเป็นผู้มีจิตวิทยาอันสูง และมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี ในทางตรงกันข้ามเคยมีปรากฏว่า นายหนังตะลุงที่เก่งด้านการแสดงบางคน แต่ขาดคุณธรรมและคุณสมบัติที่กล่าวนี้ เพราะมีนิสัยเจ้าชู้ เป็นนักเลงเหล้าและการพนัน มักดำเนินอาชีพไปได้ไม่นาน เพราะถ้าไม่ตกต่ำจนขาดผู้นิยมก็มักถูกทำร้ายจนเสียชีวิต

เนื้อเรื่องหนังตะลุง

มีหลักฐานทั้งด้านรูปหนังและบทหนังตะลุงเก่าๆ แสดงว่าในยุคโบราณบางยุค หนังตะลุงเคยแสดงเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกับหนังใหญ่ๆ และมีหลักฐานแสดงให้เห็นว่า ในยุคโบราณบางยุคนิยายหนังตะลุงเปลี่ยนแปลงเป็นเรื่องในทำนองเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ และบางยุคเป็นเรื่องชาดกและในปัจจุบันนี้นิยายหนังตะลุงเปลี่ยนแปลงมาสู่เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองของยุคสมัย นายหนังตะลุงบางคณะแสดงเรื่องเป็นนวนิยายคล้ายภาพยนตร์ไทยหรือละครโทรทัศน์บางคณะเคยถูกจับกุมด้วยข้อหาการเมือง เพราะประยุกต์การแสดงไปในด้านการเมือง มีการชี้นำปลุกระดมและตำหนิวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง

นิยายหนังตะลุงแต่ละเรื่อง ครูอาจารย์หรือตัวนายหนังตะลุงเองเป็นผู้แต่งขึ้น หรือบางครั้งนายหนังตะลุงอาจไปร้องขอหรือว่าจ้างให้ผู้มีความสามารถด้านการประพันธ์เป็นผู้แต่งให้นิยายแต่ละเรื่องที่แต่งไว้สำหรับใช้แสดงหนังตะลุงประกอบด้วยเค้าโครงใหญ่ๆ ด้านบทกลอนซึ่งนายหนังตะลุงจะต้องท่องจำเรียกว่า "คำเรียน" เป็นส่วนใหญ่ ส่วนการดำเนินเรื่องส่วนย่อยๆ นายหนังตะลุงจะต้องคิดกลอนสดพากย์เอาเอง นอกจากนั้นก็ยังมีบทเจรจาหรือบทตลกที่สำคัญ ส่วนมากนิยายหนังตะลุงจะมีกลอนแม่บทเกี่ยวกับการพากย์ในเรื่องสำคัญๆ ซึ่งจะได้กล่าวไว้ตามสมควร

มีบทกลอนแสดงนิยายหนังตะลุง ซึ่งนายหนังตะลุงยุคโบราณถือเป็นตำราสำคัญ นายหนังตะลุงแต่โบราณของเมืองนครศรีธรรมราชใช้ตำรากลอนเล่มนี้เป็นแม่บทแบบอย่างในการแสดงและสั่งสอนกันต่อๆ มา ปัจจุบันนี้ตำรานิยายกลอนหนังตะลุงเรื่องนี้ เป็นตำรากลอนกลบทสำคัญเรื่องหนึ่งของฉันทลักษณ์ไทย ชื่อเรื่อง ศิริวิบุลกิตติ์

ขั้นตอนของการแสดงหนังตะลุง

จะขอกล่าวถึงขั้นตอนที่สำคัญและที่ใช้กันตลอดมาเท่านั้น จะไม่ขอกล่าวถึงวิธีการปลีกย่อย เช่น กรรมวิธีทางไสยศาสตร์ ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะตัวของนายหนังตะลุงแต่ละคน กรรมวิธีในการแสดงหนังตะลุง มีย่อๆ ดังต่อไปนี้

๑. เริ่มต้น พวกลูกคู่ที่เล่นเครื่องดนตรีจะเล่นดนตรีเป็นเพลงช้าเพื่อการโหมโรงเรียกเป็นภาษาปักษ์ใต้ว่า "ลงโรง"

๒. เมื่อเริ่มแสดง นายหนังจะเชิดรูปพระฤาษีเป็นการเบิกโรง ตอนนี้ดนตรีเล่นเพลงเชิดและนายหนังพากย์รูปพระฤาษีด้วย "คาถาชุมนุมเทวดา"

การเบิกโรงต่อจากพระฤาษีของนายหนังบางคณะ อาจใช้การออกรูปพระอิศวรทรงโคอุศุภราชแล้วพากย์คาถาทางไสยศาสตร์ ตลอดจนอ่านโองการสรรเสริญพระเจ้าในศาสนาพราหมณ์ตามวิธีการของหนังใหญ่ เรื่องนี้นายหนังตะลุงสำคัญบางคณะไม่ใช้

๓. การออกรูปหน้าบทจะใช้รูปหนังตะลุงตัวพระ เรียกว่า รูปกาศออกมา แล้วนายหนังพากย์กลอนกล่าวยกย่องพระรัตนตรัย พระมหากษัตริย์ บิดา มารดา ครูบาอาจารย์ ในทำนอง "การไหว้ครู"

นั่นเอง กลอนไหว้ครูนี้หนังตะลุงโบราณใช้แบบฉบับกลอนกลบทกบเต้นต่อยหอย จากตำราศิริวิบุลกิตติ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"เลื่องทั้งชื่อลือทั่วเชิดจงเลิศหมาย
เหมือนพงศ์ปราชญ์มาตรภิปรายเปรียบไกรสร
ใจประสิทธิ์จิตประสงค์จำนงกลอน
จงถาวรจนถึงวันห้าพันปี
ข้าชื่อเช่งเขียนชื่อซ้องจองนามหมาย
ล้ำไว้ชื่อลือว่าชายไว้ศักดิ์ศรี
พระบัณฑูรพูนบันเทิงพระทัยทวี
ตั้งยศแสงแต่งยศศรีหลวงปรีชา
พินิจภูวนารถได้ให้ศักดิ์แสง
ตามทำนองต้องตำแหน่งเป็นโหรหา
แจ้งชื่ออรรถจัดซึ่งองค์ชาดกมา
ยกคาถังยังคาถาชักบาลี ฯ"

๔. "บอกเรื่อง" ใช้รูปตัวตลกออกมาบอกกล่าวคนดูว่าครั้งนี้จะแสดงนิยายเรื่องอะไร

๕. เริ่มดำเนินนิยายด้วยขั้นตอนแรก เรียกว่า "ตั้งเมือง" เป็นวิธีการของหนังตะลุงตั้งแต่โบราณมาจนปัจจุบันนี้ คือ ออกรูปเจ้าเมืองกับนางเมือง แล้วพากย์กลอน กล่าวถึงเมืองในนิยาย พระราชา พระมเหสี ตลอดจนเหตุการณ์เริ่มต้นที่สำคัญ ตอนนี้มีแบบกลอนกลบทเชื่อมธุรสวาที

"อดีเตแต่นานนิทานหลัง
มีนัครังหนึ่งกว้างสำอางศรี
ชื่อจัมบากหลากเลิศประเสริฐดี
เจ้าธานียศกิติ์มหิศรา
ดำรงภพลบเลิศประเสริฐโลกย์
เป็นจอมโจกจุลจักรอรรคมหา
อานุภาพปราบเปรื่องกระเดื่องปรา
กฏเดชาเป็นเกษนิเวศน์เวียง

๖. การดำเนินนิยายต่อจากนี้จะเป็นไปตามนิยายแต่ละเรื่อง ไม่มีขั้นตอนเหมือนกัน อาจดำเนินเรื่องด้วยการกล่าวถึงพระเอก นางเอก ผู้ร้าย เทวดา ยักษ์ ตามแต่นิยายนั้นๆ แต่จะขอยกตัวอย่างกลอนแม่บทในการพากย์ตัวหนังตะลุง หรือเรื่องสำคัญบางบท เช่น

การพากย์บทพระอินทร์ ใช้กลบทสะบัดสะบิ้ง

"เธอจึ่งส่องห้องเนตรวิเศษวิไสย
เล็งแลไปในภพสยบสยาย
เห็นหน่อเนื้อเชื้อนางกระจ่างกระจาย
แจ้งอุบายว่านาฏจะมาตรจะเมียน

จะปรารถนาหาบุตรที่สุทธิ์ที่ใส
ให้เหมือนใจดั่งจิตสถิตย์เสถียร
เราจักช่วยอวยองค์ให้จงให้เจียร
ให้แม้ให้เมียนเหมือนคิดดั่งจิตรดั่งใจ"

บทชมโฉม ใช้กลบทนารายณ์ทรงเครื่อง

"โอษฐ์เอี่ยมเรี่ยมอรรถศรีจัดแสงจิ่ม
เยือนแย้มแย่มยิ้มแสงหิมสุกห้อย
หน้ายวนนวลอย่างดวงนางดูน้อย
แชล่มแช่มลอยภักตร์ช้อยเพียงชม
โอษฐ์ปรางอ้างเปรียบจันทร์เทียบจริงแท้
ศรีแขงแสงแขงามแผ่แง่ผม
นุ่งห่มนมเห็นนวลเต็มโนตม
น่าชิดนิดชมแลอมล่ออำ"

บทธรรมชาติ ใช้กลอนกลบทตะเข็บไต่ขอน

"ละมาดละมั่งพะวังพะวงกะจงมุสัง
ระไวระวังระเหิดระหันจะผันจะผ่อน
อีลุ้มอีเลี่ยงอีเอี้ยงอีแอ่นจะแน่นจะนอน
จะจากจะจรจะจิกจะจับระงับระงัง
จะบินจะร้าจะราจะร่อนจะผ่อนจะโผน
จะไต่จะโจนจะร่ำจะร้องจะก้องจะสั่ง
จะขันจะท้าจะราจะรบจะหลบจะบัง
ระไวระวังก็ดั่งจะสรวลให้ชวนให้ชม"

บทพรรณาความซาบซึ้ง ใช้กลบทกวางเดินดง

"แม่เอ๋ยแม่จะจัดเอานกแก้ว
นกเอ๋ยบินมาแล้วมาเลี้ยงสมร
ยูงเอ๋ยมาเป็นเพื่อนพ่อน้อยจร
ยางเอ๋ยมาเยี่ยมร้อนที่เรียมครวญ
นกเอ๋ยนามชื่อว่านกโนรี
เร็วเอ๋ยรีบมานี่มาแนบสงวน
กระเหว่าเอ๋ยแอบกระเวียนกระเวนรวน
นกเอ๋ยช่างชูนวลน่าชวนชม"

บทโศก ใช้กลบทดอกไม้พวงคำร้อย

"หมู่นักสนมว่าแม่ร่มโพทองทิพย์
หมู่นักสนมว่าจะลิบครรไลสถาน

หมู่นักสนมว่าแม่ร่มโพนากนาน
หมู่นักสนมว่าลมกาลประหารพัด
ต่างต่างองค์ต่างทรงค่อนทรวงโศก
ต่างต่างองค์ต่างวิโยคแสนสาหัส
ต่างต่างองค์ต่างทรงซึ่งโทมนัส
ต่างต่างองค์ต่างอัดอั้นอุรา"

บทส่งท้าย

ศิลปวัฒนธรรมทุกประการของไทย เป็นเครื่องสืบต่อแสดงความรุ่งเรืองด้านอารยธรรมมานับเป็นพันๆปี จากอาณาจักรต่างๆ บนแหลมทอง ต่อเนื่องมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ศูนย์รวมของพระราชอาณาจักรไทยปัจจุบันนี้ ศิลปวัฒนธรรมทั้งปวงเป็นเหมือนสิ่งมีชีวิต มีเกิดมีเปลี่ยนแปลงแตกดับสูญสลายไปตามกาลเวลา เรื่องหนังตะลุงปักษ์ใต้อันเป็นการละเล่นพื้นเมืองของคนไทยภาคหนึ่งก็เช่นกัน แต่น่าปลื้มใจที่การเล่นหนังตะลุงของคนไทยภาคใต้ได้อยู่ยงมาจนเป็นศิลปวัฒนธรรมส่วนหนึ่งที่ได้มีโอกาสมาร่วมในวาระมหามงคลเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์สองร้อยปีครั้งนี้ด้วย

ถ้ามีนายหนังตะลุงยุคโบราณคนใดคนหนึ่งมาพูดถึงวาระอันควรเอิบอิ่มใจนี้ ท่านคงร้องกลอนกลบทสะบัดสะบิ้งกล่าวแสดงความชื่นชมว่า

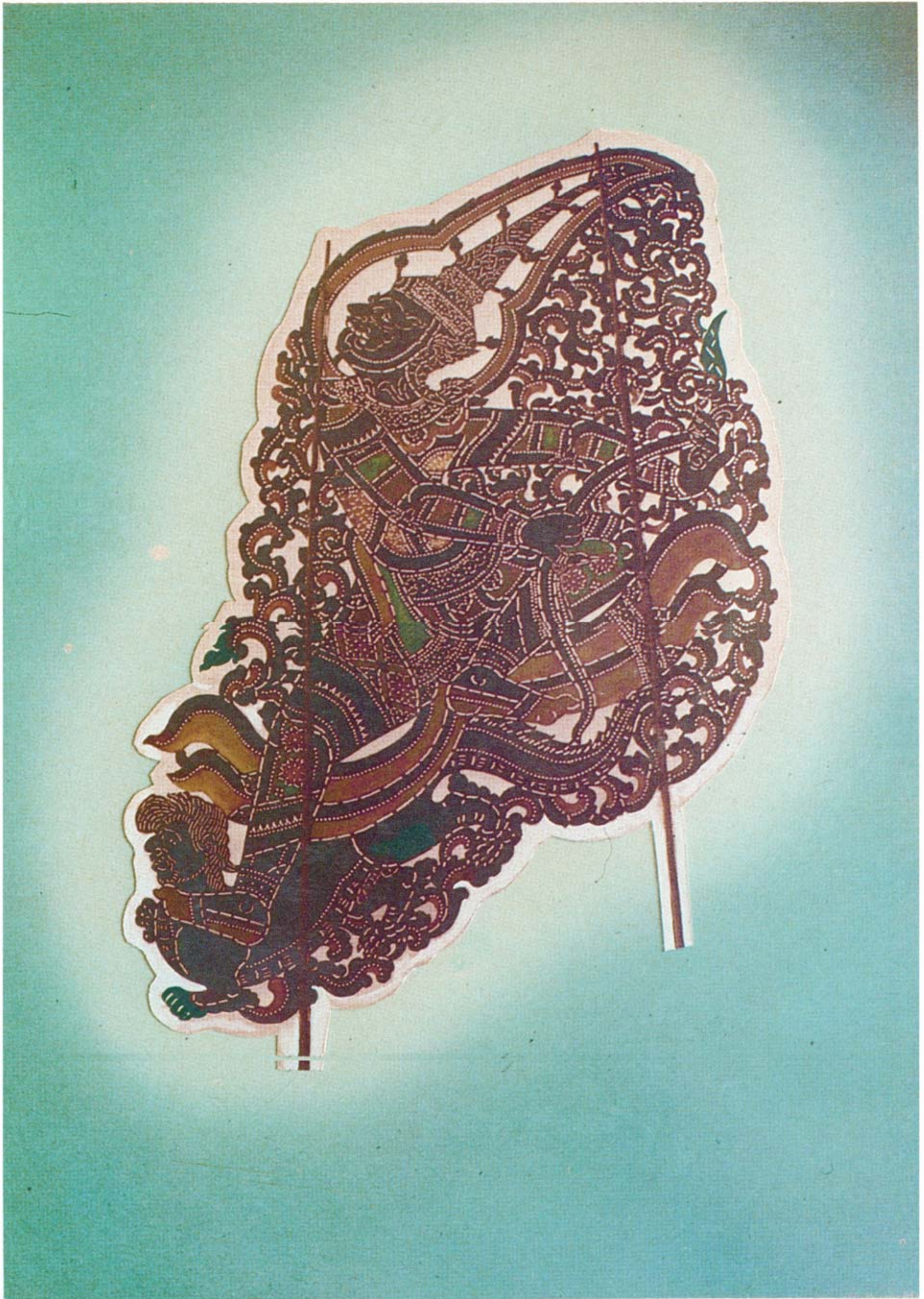
"รัตนโกสินทร์สฤษฏ์วิศิษฏ์วิศรี
สองร้อยปีครบเสริมเฉลิมฉลอง
กษัตริย์ชาติศาสน์สรรพประคับประคอง
คู่เคียงครองขวัญราษฎร์พิลาศพิไล
ศิลปะวัฒนธรรมที่ล้ำที่เลิศ
ย่อมชูเชิดชื่อขานพิศาลพิสัย
สมุดภาพเล่มนี้พิริ้พิไร
เพื่อปวงไทยเทิดผลอนนต์อนันต์"



หนังคเนจร



หนังคเนจร



หนังง่า



หนังเบ็ดเตล็ด



หนังเบ็ดเตล็ด



หนังจับ



หนังจับ



หนังปราสาท



หนังปราสาทโลม



ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม โรงหนังใหญ่

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง โรงหนังตลุง





โรงหนังตลุงปักษ์ใต้

ตัวหนังวายังกุลิต ชวา





ตัวหนังตลุง

หุ่นหลวง

ประวัติหุ่นหลวง

ในสมัยอยุธยาตอนต้น พบคำว่า "ช่างหุ่น" เป็นช่างพวกหนึ่งในช่างสิบหมู่ ปรากฏในศักดินาทหารหัวเมือง ประกาศใช้มหาศักราช ๑๒๙๘ เอ่ยถึง "หลวงทิพยนต์ช่างหุ่น" น่าสังเกตว่าในสมัยกรุงธนบุรีปรากฏในหมายรับสั่งว่า มีหุ่นลาว "ขุนทิพยน" โรง ๑ เล่นสมโภชพระแก้วมรกต หลวงทิพยนต์กับขุนทิพยนมีชื่อบรรดาศักดิ์เหมือนกัน

หลักฐานการแสดงหุ่นในสมัยอยุธยาตอนกลาง เป็นสมุดไทยขาวเลขที่ ๓๗ อักษรไทยย่อสมัยสมเด็จพระนารายณ์ เรื่องพระเนมิราชกลอนสวดตอนราชาภิเษกพระเนมิราช เอ่ยถึงการแสดงหุ่นไว้ว่า

ให้เล่นมหรสพเจ็ดวัน	นานาทุกพัน	สนั่นสะเทิ้นเกลื่อนกลอน
ลอดบ่วงไต่หนังนั่งนอน	หกตุงบนปลายไม้รำ	
หุ่นโขนไทยชวาถืบปลำ	ถอดกริดงารำ	กทำเป็นเพศนานา

นอกจากนั้นในสมัยเดียวกันนี้ ลาลูแบร์เป็นราชทูตฝรั่งเศสมาไทยใน พ.ศ. ๒๒๓๐ ได้เอ่ยถึงมหรสพหุ่นของไทยและลาวว่า เป็นมหรสพพื้นๆ ไม่ขึ้นหน้าขึ้นตาในประเทศด้วยกันทั้งคู่

ในสมัยอยุธยาตอนปลาย สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกษฐ์ มีมหรสพหุ่นสมโภชพระพุทธบาทปรากฏในบุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาควัดท่าทรายว่า มีการโหมโรงไหว้ครู และเริ่มเล่นเรื่องไชยทัตตอนไล่จับกวางทองนอกจากนั้นยังมีการแสดงหุ่นตามช่องระทาด้วย

ในสมุดไทยขาวเลขที่ ๗๓ เรื่องพระวิทูรบัณฑิต กลอนสวดระบุว่าแต่ง พ.ศ. ๒๓๐๐ ในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกษฐ์ มีมหรสพเล่นในงานพระศพพระเจ้าโกรพราช ดังนี้

ฝ่ายพวกโขนหุ่นวุ่นไปย	ละคอนมอญไทย	ทั้งงิ้วแลง้าวลาวญวน

มีหุ่นโรงใหญ่สองโรงประชันกัน เล่นเรื่องสังข์ศิลปชัยตอนตามอาและเล่นเรื่องไชยทัตตอนต้องคุณยา

หลักฐานว่ามีการแสดงหุ่นหลวงในสมัยกรุงธนบุรี ปรากฏในปาจิตตกุมารกลอนอ่าน ระบุว่าแต่งใน พ.ศ. ๒๓๑๖ เอ่ยว่ามีมหรสพ โขน ละคอน ละคอนชาตรี และหุ่น ในงานศพท้าวพรหมทัต หุ่นหลวงเป็นหุ่นตัวโต คนเชิดเมื่อยหัวไปตาม ๆ กัน

ยังโรงหุ่นชุลมุนสายยนต์ชัก	ชะง่อนงักโงกงันทำหน้าหงาย
คนชักยนต์บ่นถือแทบมือตาย	เมื่อยหัวไล่แกว่งหัวทุกตัวคน

ในพระสุธนกลอนสวดตอนอภิเษกพระสุธนเอ่ยว่ามีหุ่นโรงใหญ่ ๒ โรงประชันกัน เล่นเรื่องพระสุวรรณสังข์ตอนหนีนางยักษ์ ประชันกับสังข์ศิลปชัยตอนตามอา แต่อย่างไรก็ตาม หลักฐานในหมายรับสั่งกรุงธนบุรี ยืนยันว่าหุ่นลาวนิยมเล่นกันมากในสมัยนี้ นอกจากนั้นก็มีหุ่นมอญ หุ่นญวน

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมการมหรสพของหลวงโดยเฉพาะโขนหุ่นของหลวง โปรดให้หัดขึ้นทั้งในวังหลวงและวังหน้า หุ่นหลวงที่หัดขึ้นใหม่ทันออกแสดงในงานสมโภชฉลองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ใน พ.ศ.

๒๓๒๗ ปรากฏในโคลงสรรเสริญพระเกียรติของพระชำนิโวหารว่า

หุ่นไทยประชันหุ่นงิ้ว จีนเขียน หน้านา

ในงานฉลองวัดพระเชตุพนเมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๑ ก็มีหุ่นหลวงแสดงงานมหรสพครั้งมโหฬาร เห็นจะเป็นงานสมโภชพระบรมอัฐิสมเด็จพระชนกาธิบดี ในพ.ศ. ๒๓๓๙ ปรากฏในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ว่า มีโขน หุ่น ละคอน งิ้ว ประชันกัน หุ่นที่เล่นประชันโรงหนึ่งเล่นเรื่องโสวัดตอนได้นางปทุมวดี อีกโรงหนึ่งเล่นเรื่องไชยทัตตอนต้องคุณยา นอกจากนั้นหลักฐานในหมายรับสั่งสมัยรัชกาลที่ ๑ มีหุ่นหลวงเล่นในงานพระเมรุตลอดรัชกาล

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การมหรสพที่ได้เริ่มฟื้นฟูในรัชกาลก่อนก็กลับรุ่งเรืองในรัชกาลนี้ พระเจ้าอยู่หัวก็ทรงเป็นศิลปิน ทรงแกะหัวหุ่นพระยารักใหญ่ พระยารักน้อยด้วยไม้รักปรากฏอยู่ในพระที่นั่งทักษิณาภิมุข พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สันนิษฐานว่าจะทรงมีหุ่นส่วนพระองค์ด้วยในรัชกาลนี้ได้ระดมช่างฝีมือสร้างหัวหุ่นขึ้นใหม่ ส่วนมากจะเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในปัจจุบัน

หลักฐานจากหมายรับสั่งแสดงว่าในรัชกาลที่ ๒ ก็ยังคงมีมหรสพหุ่นประกอบงานพระเมรุและแสดงในงานสมโภชเช่นเดียวกับรัชกาลก่อน

การมหรสพในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวซบเซา เพราะพระองค์ไม่โปรดการละคร โขน หุ่น แม้กระนั้นการมหรสพของหลวงก็ยังคงมีเล่นอยู่ตามประเพณี ปรากฏในหมายรับสั่งรัชกาลที่ ๓ ว่ายังมีมหรสพของหลวงรวมทั้งหุ่นเล่นในงานพระเมรุอยู่

ต่อมาในตอนต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หุ่นหลวงที่สร้างมาแต่ครั้งรัชกาลที่ ๒ ชำรุดเสียหายหมด เล่นไม่ได้ ปรากฏว่าในงานสมโภชพระวิสูตรรัตนกริณี ช้างพังเผือกโทใน พ.ศ. ๒๓๙๗ ต้องนำหุ่นส่วนพระองค์เล่น มีหลักฐานปรากฏในหมายรับสั่งส่วนพระองค์ถึงหมื่นพิทักษ์พลพยุห์ปลัดกรม ขณะเสด็จขึ้นไปรับช่างที่กรุงเก่า ดังต่อไปนี้

จดหมายมาถึงหมื่นพิทักษ์พลพยุห์ปลัดกรมกับนายเอี่ยมเสมียน ด้วยการสมโภช
ช้างที่กรุงเทพ กำหนด ณ วัน ๆ ๕ ๔ ค่ำ นั้นได้กราบทูลกรมพระพิทักษ์เทเวศร์
ขอหุ่นในกรมเล่น รับสั่งว่าหุ่นนั้นชำรุดหรือเสียหมดแล้ว เล่นไม่ได้
กรมหลวงวงษาธิราชสนิทรับสั่งให้เอาหุ่นของเราเล่น จะต้องเล่นเป็นแน่
กำหนดแต่ ณ วัน ๑๐ ๙ ๔ ค่ำ ทั้ง ๓ วัน ๕

คาดว่ากรมหรสพและกรมหุ่นของหลวง ที่พระเจ้าพี่ยาเธอ กรมพระพิทักษ์เทเวศร์ เป็นเจ้ากรมอยู่ คงจะรีบจัดการซ่อมแซมหุ่นหลวงโดยเร่งด่วน และอาจจะสร้างเพิ่มเติมบ้าง ได้นำออกเล่นในเวลาต่อมาเช่น ในงานพระศพสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ ณ วัดสะเกศ

พ.ศ. ๒๔๐๑ และหุ่นหลวงก็ได้เล่นในงานพระเมรุมาตลอดรัชกาล และยังเล่นในงานฉลองวัดอีกด้วย

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการเล่นหุ่นในงานสำคัญๆ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งหลัง พ.ศ. ๒๔๑๖ งานสมโภชพระนครครบร้อยปี พ.ศ. ๒๔๒๕ งานสมโภชรับเสด็จกลับจากยุโรปคราวแรก พ.ศ. ๒๔๔๐ และพระราชพิธีรัชมงคลใน พ.ศ. ๒๔๕๐ เป็นต้น นอกจากนี้

หุ่นหลวงก็ยังเล่นในพระราชพิธีโสกันต์สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ และงานฉลองวัด

อนึ่ง หุ่นหลวงก็ยังคงเป็นมหรสพเล่นในงานพระเมรุมาตั้งแต่ต้นรัชกาล เช่น มีหุ่นหลวงเล่นในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใน พ.ศ. ๒๔๑๒ และเล่นในงานพระเมรุสำคัญๆ มาจนสิ้นรัชกาล แม้ใน พ.ศ. ๒๔๕๓ ก็ยังคงมีหุ่นหลวงเล่นในงานพระเมรุพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าอุรุพงษ์รัชสมโภช และการเมรุเจ้าคุณจอมมารดาเปี่ยม ณ วัดเบญจมบพิตร

ในปลายรัชกาลที่ ๕ นี้เอง ได้ยุติการแสดงมหรสพประกอบงานพระเมรุกลางเมือง ณ ท้องสนามหลวง ทำให้การแสดงหุ่นหลวงและมหรสพบางอย่างไม่ได้นำออกแสดง สันนิษฐานว่าหุ่นหลวงจะเลิกเล่นภายหลังจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าสวรรคต ใน พ.ศ. ๒๔๕๓

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวมกรมโขนและกรมปี่พาทย์มาขึ้นกับกรมมหรสพ หุ่นหลวงในรัชกาลนี้สันนิษฐานว่าจะไม่ได้นำออกแสดงอีกเลย จนสิ้นรัชกาล หัวหุ่นและตัวหุ่นเก็บไว้ที่กรมมหรสพ

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต ทางการได้รวมกรมมหรสพเข้าอยู่ในกระทรวงวัง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๙ และได้มอบเครื่องโขนละครหัวหุ่น และตัวหุ่นหลวงทั้งหมดแก่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ตั้งแสดงอยู่ ณ พระที่นั่งทักษิณาภิมุข ในหมู่พระวิมาน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มาภายหลังทางพิพิธภัณฑ์ได้นำตัวหุ่นหลวงทั้งหมดที่เหลืออยู่ไปเก็บไว้ในคลัง

เรื่องที่เล่นหุ่นหลวง

เรื่องที่เล่นหุ่นหลวงในสมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏหลักฐานในบุณโณวาทคำฉันท์ เอ่ยถึงหุ่นหลวงเล่นเรื่องไชยทัต ตอนไล่จับกวางทอง ดังนี้

เริ่มเรื่องพระชยทัต	จรเสด็จพนาพง
ลอบล้อมมฤคยง	อสุรท้าวกุเวนแปลง

ในพระวิทูรบัณฑิต กลอนสวด เอ่ยถึงหุ่นหลวงเล่นเรื่องไชยทัต ตอนต้องคุณยา ประชันกับเรื่องสังข์ศิลปชัยตอนตามอา ดังต่อไปนี้

หุ่นโรงหนึ่งนั้นเชี่ยวชาญ	เล่นเรื่องขุนมาร
ผัวนางสูพันกัละยา	
สังสินไชเสด็จไปตามอา	รบกับยักษา
พาอามาถึงบุรี	
โรงหนึ่งไชยะทัตสวัสดี	ต้องยานารี
ภูมีให้คลั่งไคล้ไป	

ในสมัยกรุงธนบุรี หุ่นหลวงเล่นเรื่องสังข์ทองตอนหนีนางยักษ์ ประชันกับสังข์ศิลปชัยตอนตามอา ดังปรากฏในพระสุทนกลอนสวด ดังนี้

มีหุ่นประชัน	โรงข้างหนึ่งนั้น	หอยสังข์กุมาร	
มีนางยักษา	มารดาสงสาร	ติดตามภูบาล	ให้จินดา
โรงข้างหนึ่งไซร้	เล่นสังสีนไชย	ไปตามพระอา	
ประสบพบนาง	ในปรางยักษา	นางไม่ใคร่มา	ห่วงด้วยกูมพัน

นอกจากนั้นหุ่นหลวงยังเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏหลักฐานในพระมโหสถ กลอนสวดตอนพระมโหสถจัดการอภิเษกพระเจ้าวิเทหราชกับพระนางปัญจาลจันที ดังนี้

หุ่นฉาวราวเฉิดประชัน จับเมื่อทศกัน ยกพลไปเลียบลงกา

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เรื่องที่เล่นหุ่นหลวงก็ยังคงเป็นเรื่องละครนอกและเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกับสมัยกรุงธนบุรี

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก หุ่นหลวงเล่นเรื่องโสวัตตอนได้นางปทุมวดีประชันกับไชยทัตตอนต้องคุณยา ในงานถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิ สมเด็จพระชนกาธิบดี ปรากฏในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวงและเฉลิมพระเกียรติ ของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ดังต่อไปนี้

โรงหนึ่งหุ่นเล่นเรื่อง โสวัต
พระเสด็จโดยดงดัด ดุ่มเต้า
พบองค์อนงค์สวัสดิ์ ปทุมเมศ
สมสนิทชิดเชยเคล้า สอดคล้องสองเกษม
โรงหนึ่งคนเชิดเต้น ตัวลมุน
เริ่มเรื่องไชยทัตคุณ เวทย์ต้อง
หลงใหลใฝ่ดรุณ เยาวเรศ หนึ่งนา
บ่หน่ายคลายคลาดห้อง เสน่ห์ไหม้เมาโฉม

ในเรื่องพระรถเมรี กลอนสวด เอ่ยถึงการเล่นหุ่นหลวงเรื่องโสวัตตอนได้นางปทุมวดี ดังนี้

หุ่นเล่นเรื่องพระโสวัต เมื่อกษัตริย์เข้าดงหลวง
ตามหาสุดาดวง พบนางเทพธิดา
อยู่ในพิมานรัตน์ พระโสวัตเข้าไปหา
เชยชมภิรมยา อำมรินทราภิ์มิปาน

ในสุบินกุมาร กลอนสวด เลขที่ ๒๓ หุ่นหลวงเล่นเรื่องพระรถตอนหนีนางเมรี ดังต่อไปนี้

เล่นเรื่องพระรศเจ้า นั่งแอบแนบเคล้า ด้วยนางเมรีย
ท้าวลักดวงเนตร ห่อยามาหนี หมู่พลยักษี วิ่งทยานตามมา

ในสุบินกุมาร กลอนสวด เลขที่ ๓๕ มีหุ่นหลวงเล่นเรื่องไชยทัต ตอนต้องคุณยา ประชันกับเรื่องลิ้นทองตอนรบกับกาลยักษ์ ดังนี้

มีหุ่นประชัน ข้างหนึ่งเล่นนั้น ไชยะทัตราชา
ต้องยาแฝดมล กลเถรสัทธา นางสูพันถะสีกา หาเถนให้ทำ
เล่นเป็นเรื่องมา จับเถนสัทธา ผูกมัดจองจำ
มาลอยล่อนตัว น่าหัวเข้าทำ ยิ่งดูหน้าดำ ขวยเขินเมินไป
ห่มโรงหนึ่งเล่า เล่นเมื่อพระเจ้า ลินทองยองใย
รบกับกาลยัก โหมหักชิงชัย ที่เมืองท้าวไท บริรักษ์พ่อตา

จะเห็นได้ว่าหุ่นหลวงนิยมเล่นเรื่องไชยทัตตอนต้องคุณยามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะเนื้อเรื่องสนุก เล่นให้พิสดาร มีตัวชักรอกได้ เล่นประชันกับเรื่องลิ้นทอง ซึ่งเล่นพิสดารมีตัวชักรอกเช่นกัน

หุ่นหลวงในสมัยนี้เล่นเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระรามตามนางสีดา ปรากฏในปองครกกลอนสวด ของพระพรหมแก้ว ต่อไปนี้

กลางคืนเล่นหุ่น วุ่นทั้งเวียงชัย เล่นเมื่อท้าวไท พระรามตามนาง
เผาพงศ์ลงกา พวกมารยักษา ย่อยยับอับปาง
ได้แก่สีดา บัวผุดนุชนาง ประสมชมพลาง เจ้าฟ้ายาใจ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หุ่นหลวงนิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ดังปรากฏในบทละคอนเรื่องอิเหนาบทพระราชนิพนธ์ ตอนพิธีภิเษกจรกากับบุษษา หุ่นเล่นตอนปล่อยม้าอุปการ ดังนี้

พวกหุ่นชูเชิดชักสาย คล่องคล้ายคนรำทำท่า
เล่นเรื่องพระรามคลั่งฆ่าสีดา ตะวันบ่ายปล่อยม้าอุปการ

นอกจากนี้ หุ่นหลวงก็ยังคงเล่นเรื่องละครนอก สันนิษฐานว่าคงจะนำบทละครนอกบทพระราชนิพนธ์มาเล่นด้วย ในสุบินกุมาร กลอนสวด เลขที่ ๒๖ มีหุ่นหลวงเล่นเรื่องสังข์ศิลปชัยตอนตามอาดังต่อไปนี้

โรงหุ่นก็ระดมตี เล่นเรื่องอสูริย์กุมพันท์
ยักษ์ลักนางเกสร
สูมนทาโฉมปราง โศกเศร้างหมองหมาง
ไปอยู่ด้วยยักษ์ใจพาล
ฝ่ายท้าวเสนากุดนีฤาบาล ใช้ให้พระกูมาร
ไปตามพระอาน้องนาง
พระสังขสินไชยหมองหมาง ข้ามห้วยเหวทาง
ไปตามพระอาอาวรณ์
แล้วพานางนาทเกษร สูมนทาหนีจร
จากปรางปราสาทยักษา
กุมพันท์เร่งรีบตามมา ทันกลางมรคา
ก็เข้าสู้ประยุทธ์ชิงชัย
พระกูมารฆ่ายักษ์บรรลัย พาอาคลาไคล
ไปหาสูพันเทวี

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏในคำให้การจีนกั๊กว่า หุ่นหลวงเล่นเรื่องรามเกียรติ์ และสันนิษฐานว่าหุ่นหลวงคงจะเล่นเรื่องละครนอกเช่นเดียวกับรัชกาลก่อน

เรื่องที่เล่นหุ่นหลวงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเรื่องรามเกียรติ์ มีภาพการแสดงหุ่นหลวงเรื่องรามเกียรติ์ ในงานอภิเษกอิเหนาและราชบุตรราชธิดาสี่พระนคร ณ พระวิหารวัด

โสมนัสวิหาร อนึ่ง ในรัชกาลนี้มีบทละครนอกเพิ่มขึ้นอีกหลายเรื่อง คงจะได้นำมาเล่นหุ่นหลวงด้วย

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้จะมีปรากฏในหมายรับสั่งและราชกิจจานุเบกษาระบุว่าหุ่นหลวงเล่นในงานหลวงสำคัญๆ ตลอดรัชกาล แต่ก็ไม่อาจหาหลักฐานได้ว่าหุ่นหลวงเล่นเรื่องอะไร เข้าใจว่าคงจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ และเรื่องละครนอกอื่นๆ เช่นเดียวกัน

วิธีการแสดง

ลักษณะหุ่นหลวง ตัวหุ่นหลวงตั้งแต่ปลายยอดชฎาจนปลายเท้ามีความสูงประมาณ ๑ เมตร หัวหุ่นแกะด้วยไม้เนื้อเบาคว้านในกระโหลกหุ่นจนบาง หัวหุ่นตัวพระตัวนางทำหน้าทรงมะตูม เขียนเส้นฮ่อและพรายปาก มีเครื่องประดับศีรษะอย่างหัวโขนหน้าเทวดาหรือหน้ามนุษย์ ส่วนหน้ายักษ์และลิงทำเหมือนหัวโขนทุกอย่าง เพียงแต่ย่อส่วนลงมา และมีคอสำหรับเสียบต่อกับตัว ตัวหุ่นทำด้วยไม้กลวง มีแขนขาและมือซึ่งเจาะเป็นรูหลายรู มีสายใยหลายเส้นร้อยในท่อนแขนไปจนนิ้วมือและท่อนขาเข้ามาในตัวหุ่นแล้วมาออกทางก้นพร้อมด้วยไม้ที่เป็นแกนคอสำหรับบังคับให้หน้าหุ่นหันไปมาได้ ทั้งก้านไม้ที่เสียบตัวหุ่นสำหรับคนเชิดจับแกนคอ และสายชักทั้งหมด มีผ้าทอลายเย็บเป็นถุงยาวคลุมเอาไว้

เครื่องแต่งกายของหุ่นหลวง ก็คล้ายกับเครื่องแต่งกายของโขนละคอนแต่ก่อนแต่งทุกประการแต่โดยทางแล้ว ไปทางอย่างภาพจิตรกรรมไทยประเพณีมากกว่า

การเชิดและการแสดงหุ่นหลวง ไม่อาจสืบทราบได้ว่าหุ่นหลวงมีวิธีการเชิดอย่างไร จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ช่างแต่ก่อนเขียนเอาไว้ ดังเช่นภาพฝาผนังฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ ๓-๔ ที่วัดต่อไปนี้ วัดพระเชตุพน (วัดโพธิ์) วัดทองธรรมชาติ วัดโสมนัส วัดมัชฌิมาวาส (สงขลา) และวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

จากภาพจิตรกรรมเหล่านี้ที่เขียนให้เห็นรูปคนกำลังเชิดหุ่น และจากตัวหุ่นหลวงที่ยังเหลือให้เห็นอยู่พอจะสันนิษฐานได้ว่า การเชิดหุ่นหลวงนี้ยืนเชิดด้วยคนคนเดียว เพราะนอกจากแกนไม้สายชักต่างๆที่ออกมาทางก้นหุ่นมารวมกันที่แป้นไม้แล้ว ตามมือและเท้าก็ไม่ได้มีแกนก้านอื่นใด ที่บ่งบอกว่าจะต้องใช้คน ๒ หรือ ๓ คน มาช่วยรุมกันเชิดแกนก้านเหล่านี้ ให้ขยับเขยื้อนได้เช่นละครเล็กในสมัยหลัง และในการเชิดผู้เชิดจะยืนเชิดหุ่นให้อยู่เหนือระดับศีรษะ เพื่อปรากฏแก่สายตาคนดู โดยมีเวทีเป็นแผงบังตัวคนเชิดไว้

ส่วนลีลาของการเชิดนั้น สุดที่จะอนุมานเอาเองได้ ด้วยไม่มีใครเคยเห็น นอกจากมีปรากฏในวรรณคดีอยู่หลายเรื่อง เช่นบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ว่า

หุ่นเชิดชักยนต์เหมือนคนฟ้อน กรายกรกรีดหัตถ์ซัดสองไหล่
คนเจรจาว่าเรื่องให้เข้าใจ ตลกไล่เย้าหยอกหลอกล้อ

การดำเนินการเล่นหุ่นหลวง มีระบุไว้ในวรรณคดีหลายแห่ง เช่นในบุณโณวาทคำฉันท์ เอ่ยถึงการเล่นหุ่นหลวงว่า

ฝ่ายหุ่นก็ตั้งโห่ ศัพท์ส้าวกระโหมโครม
ชูเชิดพระโคดม ที่วิชพราหมณ์รณรงค์

และในบทละคอนเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ ๒ ตอนงานพระเมรุ เมืองหมันหยา ว่า

ทั้งหุ่นโขนโรงใหญ่ช่องระทา มานอนโรงคอยท่าแต่ราตรี

และในเรื่องอิเหนา ตอนเริ่มพิธีภิเษกบุษบากับจรกา ว่า

บรรดาโขนละคอนมอญรำ ครั้นค่ำก็โหมโรงโห่ฉาว
ตั้งตระสาธุการเชิดกราว เสียงส้าวสนั่นลั่นไป

และปรากฏในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนงานศพนางวันทอง ว่า

พวกหุ่นเชิดชักยักย้ายท่า คุนเจรจาสองข้างต่างถุ้งเถียง
จำอวดเอาอ้ายค่อมเข้าด้อมเมียง พูดจาฮาเสียงสนั่นโรง

จากวรรณคดีเหล่านี้ พอจะอนุมานเอาได้ว่า การเล่นหุ่นหลวงมีการโหมโรง กระทุ้งส้าวและมานอนโรงแต่กลางคืน เพื่อจะเล่นตอนกลางวัน ทั้งในการเล่นก็มีตลกหุ่นอยู่ด้วย เรื่องการเล่นหุ่นตอนกลางวันและเล่นหนังตอนกลางคืนนี้ มีอยู่ในคำพากย์รามเกียรติ์สำนวนเก่า เป็นบทเบิกหน้าพระพากย์สามตระความที่ ๓ ว่า

กลางวันโขนละคอนโสภา หุ่นเห็นแจ่มตา
ประดับด้วยเครื่องเรืองไร
ราตรีอัคคีแจ่มใส หนังส่องแสงไฟ
จึงเห็นวิจิตรลวดลาย

สำหรับการบรรเลงประกอบการเล่นหุ่นหลวง ปรากฏในคำให้การจีนกั๊ก สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า ใช้ปี่พาทย์ ๒ สำรับ คนเจรจา ๔ คน คน ๕ คน เหมือนกับโขน ปี่พาทย์ประกอบด้วยกลองใหญ่ กลองกลาง กลองเล็ก ฆ้องวง ระนาด ตะโพน เปิงมาง ฉิ่ง และฉาบ

โรงหุ่น มีปรากฏในหมายรับสั่งมาแต่ครั้งกรุงธนบุรี ว่าผู้ปลูกโรงหุ่นได้แก่พนักงานสมุบาญชียจตุสดม กรมนา และกรมวัง โรงหุ่นมีทั้งช่อฟ้าใบระกาปิดทองดีบุก และจากภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดดังกล่าวมาแล้ว ก็แสดงให้เห็นถึงลักษณะโรงหุ่นว่ามีทั้งช่อฟ้าใบระกา และปีกนก ฉากหุ่นหลวงมีพื้นสีเข้มเขียนเป็นเขาลดหลั่นกัน มีวิมานตั้งอยู่บนยอด ตรงกลางฉากด้านล่างมีศาลา และมีประตูสองข้างซ้ายขวา เวทีเป็นแผงสูง สำหรับกั้นบังไม่ให้ดูเห็นตัวคนเชิด สุดเวทีด้านขวามือของคนดูทำยื่นออกมาเป็นป้อมกำแพงตั้งปราสาทยอด ส่วนทางด้านซ้ายมือสุดทำเป็นป้อมระเนียดไม้ไผ่ตั้งพลับพลา คล้ายกับฉากโรงโขนหน้าจอที่แบ่งเป็น "ฝ่ายลงกา" และฝ่ายพลับพลา" หลังปราสาทและพลับพลานี้ดูเหมือนจะมีประตูเช่นกัน ที่ตั้งของวงดนตรีปี่พาทย์ไม่มีปรากฏให้เห็นในภาพจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากนี้วัดทองธรรมชาติเขียนให้เห็นวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหุ่นหลวง โดยตั้งวงอยู่บนนั่งร้านมีหลังคาติดกับโรงทางด้านขวามือของคนดู

บุคคลสำคัญในการแสดงหุ่นหลวง

ตั้งแต่สมัยอยุธยามา มีดังนี้

๑. พันจัน หัวพันมหาดไทย เป็นผู้จัดหาเครื่องเล่นทั้งปวง รวมทั้งหุ่นหลวงมาเล่น มีปรากฏหลักฐาน

ในตำราแบบธรรมเนียมในราชสำนักครั้งกรุงศรีอยุธยาว่า เครื่องเล่นทั้งปวง เป็นพนักงานพันจันท์ได้กะเกณฑ์ตรวจตราว่ากล่าว

๒. ขุนทิพยน มีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับการเล่นหุ่นลาวและหนังในสมัยกรุงธนบุรี ตามหลักฐานจากหมายรับสั่งระบุว่ามีหุ่นลาวของขุนทิพยน แสดงในงานของหลวงตลอดรัชกาล

๓. กรมหุ่น ในสมัยรัชกาลที่ ๔ พระเจ้าพี่ยาเธอกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ (ต้นสกุลกุญชร) เป็นเจ้ากรมมหรสพและกรมหุ่นของหลวง สิ้นพระชนม์ พ.ศ. ๒๔๐๖ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงค์ฤทธิ์ พระโอรสได้ว่าการกรมมหรสพและกรมหุ่นของหลวงสืบต่อมาจนตลอดรัชกาล จนกระทั่งถึง พ.ศ. ๒๔๒๓ สิ้นพระชนม์ลงในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าหมื่นสรรพเพธภักดี (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) โอรสว่าการกรมมหรสพและกรมหุ่นสืบมา ต่อมาได้รับบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ จนในพ.ศ. ๒๔๕๒ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เกิดอาการเจ็บป่วยทุพพลภาพ ลาออกจากราชการเลิกเล่นโขนละครทั้งปวง จึงใน พ.ศ. ๒๔๕๔ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวมกรมโขน กรมปี่พาทย์ กรมหุ่น มาขึ้นกับกรมมหรสพ

ฉนั้น คนเชิด คนร้อง นักดนตรี ในการแสดงหุ่นหลวง จึงสังกัดในกรมหุ่นดังกล่าว รวมทั้งช่างประดิษฐ์หัวหุ่นและตัวหุ่นด้วย

หุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ

กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ กรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลที่ ๕ โปรดให้สร้างหุ่นขึ้น ๒ ชนิด คือหุ่นจีนอย่างหนึ่ง และหุ่นไทยอีกอย่างหนึ่ง ทั้งสองชนิดเป็นหุ่นขนาดเล็กสูงประมาณ ๑ ฟุต

หุ่นจีน สร้างขึ้นในลักษณะเป็นหุ่นมือตระกูลฮกเกี้ยน มีลำคอใหญ่เพื่อใช้สอดนิ้วเชิด เครื่องแต่งตัวเลียนอย่างเครื่องแต่งกายของงิ้ว แต่เป็นถุงผ้าสำหรับคลุมมือ มีขาและเท้าหุ่นซึ่งใช้นิ้วคนเชิดบังคับให้เคลื่อนไหวได้ ศีรษะหุ่นมีทั้งชนิดเขียนเป็นหน้าสีขาว สีเนื้อธรรมดา และเขียนเป็นลวดลายสลับสีอย่างหน้างิ้ว ทั้งบางตัวยังทำเป็นหน้าปีศาจและสัตว์ต่างๆ หุ่นจีนเหล่านี้เมื่อครั้งก่อนจะมีมากมายเท่าใดไม่ปรากฏแต่ที่หลงเหลือตั้งแสดงอยู่ที่พระที่นั่งทักษิณาภิมุขในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินั้นมีจำนวน ๑๓๗ ตัว สันนิษฐานว่าคงใช้เล่นเรื่องจีนได้หลายเรื่อง แต่เท่าที่รู้จักกันโดยแพร่หลายก็คือเรื่องซวยงักและหลวงจีนเจ้าชู้ ซึ่งกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญทรงพระราชนิพนธ์บทเป็นภาษาไทยไว้

หุ่นไทย มีลักษณะผสมกันระหว่างหุ่นจีนและหุ่นหลวงคือมีขนาดความเล็กเท่าหุ่นจีน แต่เครื่องแต่งกายเครื่องประดับตลอดจนพยนต์กลไก เป็นสายใยชักเชิดเช่นเดียวกับหุ่นหลวง กล่าวคือสายเหล่านี้จะร้อยไปตามอวัยวะแขนขาของหุ่น ทั้งสายใยและก้านไม้บังคับคอหุ่นให้กันไปมา และก้านไม้สำหรับเชิดหุ่นจะโผล่ออกมาจากก้นหุ่น โดยมีผ้าดำเย็บเป็นถุงยาวคลุมก้านไม้และสายใยเหล่านี้ไว้ จากตัวหุ่นที่หลงเหลือตั้งแสดงอยู่ในพระที่นั่งทักษิณาภิมุข จำนวน ๕๓ ตัว และที่เก็บรักษาไว้ในคลังของพิพิธภัณฑ์ฯ อีกหนึ่งหีบใหญ่ บ่งบอกว่าคงจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ เพราะตัวละครที่ปรากฏเป็นพระ นาง ยักษ์ ลิง ในเรื่องรามเกียรติ์ทั้งสิ้น แต่จะได้มีการแสดงหรือไม่นั้นมิได้ปรากฏหลักฐานแน่ชัด

หุ่นกระบอก

เชื่อกันว่าหุ่นกระบอกมีกำเนิดขึ้นทางเมืองเหนือในสมัยรัชกาลที่ ๕ โดย "นายเหน่ง คนขี้ยา อาศัยวัด อยู่เมืองสุโขทัย" จำหุ่นไหหลำมาดัดแปลงเป็นหุ่นไทย และออกเชิดร้องเล่นหากินเป็นที่นิยมแพร่หลายกันอยู่แถบทางเมืองเหนือนั้น ต่อมา ม.ร.ว.เถาะ มหาดเล็กในสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ผู้เคยได้ตามเสด็จสมเด็จกรมพระยาดำรงฯ เมื่อครั้งเสด็จไปตรวจหัวเมืองเหนือ ได้ไปเห็นหุ่นกระบอกที่เมืองอุตรดิตถ์ และได้กลับมาสร้างหุ่นตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นเป็นคณะแรกในกรุงเทพ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๖

นายเหน่งนี้ ตามประวัติจากคำบอกเล่าของลูกหลานที่สืบการเล่นหุ่นกระบอกต่อมาในสมัยหลังเล่าว่า นายเหน่งเป็นคนนครสวรรค์ อยู่หมู่บ้านบางมะฝ่อ อำเภอโกรกพระ มีชื่อจริงว่านายรื่น เป็นช่างฝีมือดีทางแกะสลักแกะหน้าบัน แต่หลบหนีอาญาเมืองลงไปทางใต้ด้วยมีผู้ว่าจ้างให้แกะแม่พิมพ์เหรียญเงินปลอม และได้ไปเห็นการแสดงหุ่นไหหลำที่ทางใต้นี้ จึงคิดแกะหัวหุ่นขึ้นเป็นหุ่นไทย และทำตัวหุ่นเลียนแบบหุ่นจีนไหหลำ ในตอนแรกหัวหุ่นแกะด้วยมันเทศ พอหัวหุ่นเน่าเสียก็แกะขึ้นเล่นใหม่ได้ทันที ด้วยนายรื่นเป็นช่างแกะมีฝีมืออยู่แล้ว เมื่อขึ้นมาอยู่สุโขทัย จึงได้ใช้ชื่อว่านายเหน่ง ด้วยเป็นคนศีรษะล้าน แต่ไม่ได้เป็นคนติดยาหรือขี้ยาตามที่เข้าใจกัน

แต่แรก เมื่อ ม.ร.ว.เถาะ ตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นในกรุงเทพ คำว่า "หุ่นกระบอก" อาจจะยังไม่เป็นที่รู้จักนิยมเรียกกัน ดังในราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๐ แผ่น ๒๗ เมื่อวันที่ ๑ ตุลาคม รัตนโกสินทร์ศก ๑๑๒ (ตรงกับ พ.ศ. ๒๔๓๖) หน้า ๑๘๕ ได้แจ้งถึงการเฉลิมพระชนมพรรษาที่พระราชวังบางปะอิน มีความตอนหนึ่งว่า "...เมื่อแข่งเรือแล้ว เริ่มมีการเล่นที่ลาน ที่พระที่นั่งวโรภาษพิมานและในสระมีแตรวงพิณพาทย์ ทแย แลเพลงแคนต่างๆ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรหุ่น (เลียนอย่าง) เมืองเหนือจนเวลาทุ่มเศษ เสด็จขึ้นประทับในพระที่นั่งวโรภาษพิมาน..." หุ่นเลียนอย่างเมืองเหนือนี้ ก็คือหุ่นกระบอกนั่นเอง ด้วยเป็นที่นิยมเล่นกันมาก่อนตามหัวเมืองทางเหนือดังกล่าวแล้ว ครั้น ม.ร.ว. เถาะ ตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นออกเล่นรับงานจนเป็นที่นิยมของคนกรุงเทพ เรียกกันติดปากว่าหุ่นคุณเถาะ จึงทำให้เกิดหุ่นกระบอกคณะต่างๆ ขึ้นในสมัยเดียวกันและสมัยต่อมาอีกหลายคณะ

ม.ร.ว.เถาะนี้ ในหนังสือการละเล่นของไทย ของนายมนตรี ตราโมท กล่าวว่ามีชื่อสกุลว่า "พยัคฆเสนา" แต่จากคำบอกเล่าของผู้สืบเชื้อสายจาก ม.ร.ว.เถาะ ยืนยันว่า ม.ร.ว.เถาะ เป็นบุตรของ ม.จ. จักจั่น ปาลกวงศ์ ผู้เป็นโอรสของกรมหมื่นนราเทเวศร์ (ปาล) ผู้เป็นต้นสกุลปาลกวงศ์ และ ม.จ.หญิงมะเดื่อ ผู้เป็นพระธิดาของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ (จุ้ย) ม.ร.ว.เถอะ จึงมีนามสกุลว่า "ปาลกวงศ์" ตามสกุลที่สืบมา จึงได้บันทึกหลักฐานทางสกุลของ ม.ร.ว.เถาะอีกทางหนึ่งไว้ในที่นี้ เพื่อผู้สนใจจะได้ค้นคว้าสืบสวนกันต่อไป

อย่างไรก็ตาม หุ่นกระบอกเป็นการเล่นที่หมดลงในชั่วอายุของคน เมื่อเจ้าของคณะหรือ "ตั้วโผ" หุ่น และคนเชิดหุ่นซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนน้อยสิ้นอายุลง การแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเคยเป็นที่นิยมกันมากในสมัยหนึ่งก็เสื่อมสิ้นลงไปตามกาล ในปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๒๔) จึงเหลือหุ่นกระบอกอยู่เพียงไม่กี่คณะเท่านั้นที่ยังคงออกเล่นรับงาน ซึ่งโอกาสที่จะแสดงก็น้อยลงกว่าแต่ก่อนมาก จนหุ่นกระบอกกลายเป็นมหรสพที่หาดูได้ยากในสมัยนี้

โอกาสของการแสดง

หุ่นกระบอกเป็นมหรสพทั้งในงานหลวงและงานราษฎร์ ในงานพระเมรุพระเจ้าลูกเธอหลายพระองค์ ใน พ.ศ. ๒๔๓๗-๓๘ ในราชกิจจานุเบกษาระบุว่ามีการแสดงหุ่นกระบอก เป็นการมหรสพสมโภชอย่างหนึ่งในมหรสพอีกหลายๆ อย่าง และใน พ.ศ. ๒๔๔๐ เมื่อรัชกาลที่ ๕ เสด็จกลับจากยุโรปคราวแรก ในคืนแรกคือวันที่ ๑๖ ธันวาคม ได้มีการรื่นเริงในบริเวณพระบรมมหาราชวัง และได้มีหุ่นกระบอกแสดงที่หน้าหอรัษฎากรพิพัฒน์เป็นที่รื่นเริงตลอดคืน

ในปลายรัชกาลที่ ๕ ยังได้ระบุไว้ในราชกิจจานุเบกษาว่ามีทั้งหุ่นหลวงและหุ่นกระบอกแสดงในงานพระเมรุพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าอุรุพงศ์รัชสมโภชและการเมรุเจ้าคุณจอมมารดาเปี่ยม ณ วัดเบญจมบพิตร พ.ศ. ๒๔๕๓ และในงานสมโภชพระบรมรูปทรงม้าที่หน้าพระลานพระราชวังสวนดุสิต เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๓ มีการแสดงหุ่นกระบอกถึง ๒ คณะ ระบุไว้ว่า หุ่นกระบอกของจางวางต่อท่าช้างวังหน้าและหุ่นกระบอกของนายป่าน บ้านวัดบุญศิริ

สำหรับในงานราษฎร์ หุ่นกระบอกยิ่งมีโอกาสแสดงมากกว่าในงานหลวง ชาวบ้านมักนิยมหาหุ่นกระบอกไปเล่นกันในงานศพ มักเล่นตอนใส่ไฟตอนเย็นพักหนึ่งด้วยเรื่องราวสั้นๆ แล้วไปเล่นอีกครั้งหนึ่งตั้งแต่สองทุ่มไปจนถึงสองยาม นอกจากงานศพแล้ว ชาวบ้านยังนิยมหาหุ่นกระบอกไปเล่นแก้บน เล่นในงานทำขวัญจุก งานทำขวัญนาค และงานมงคลอื่นๆ

หุ่นกระบอกสมัยแรกๆ เช่น หุ่นนายอิง มีผู้ว่าจ้างให้เล่นตามบ่อนการพนัน เพื่อเป็นการดึงคนให้เข้าบ่อน เรียกกันว่างานเหมา คือเหมาเล่นเป็นระยะยาว โดยเล่นวันละสองเวลา บ่ายกับกลางคืน ต่อมาเมื่อทางราชการให้เลิกบ่อน หุ่นกระบอกตามบ่อนจึงเลิกไปด้วย

ต่อมาในสมัยหลัง หุ่นกระบอกเหลือน้อยคณะลงมาก โอกาสที่จะแสดงก็น้อยลง หุ่นกระบอกคณะนายเปียกเคยแสดงเรื่องพระอภัยมณีทางโทรทัศน์เมื่อแรกตั้งสถานีขึ้นในกรุงเทพใหม่ๆ ราว พ.ศ. ๒๔๙๘-๙๙ ติดต่อกันอยู่ระยะหนึ่ง นอกจากนี้ก็มีแสดงอยู่บ้างประปรายตามฤดูการแสดง ณ สังคีตศาลา และในงานปีที่ท้องสนามหลวง เช่น งานสงกรานต์ งานขึ้นปีใหม่ งานฉลอง ๒๕ พุทธศตวรรษ และในที่สุดการแสดงหุ่นกระบอกตามงานปีเหล่านี้ได้เลิกล้มไปตามวาระ

ประเภทของสังกัดผู้แสดง

หุ่นกระบอกมิใช่หุ่นของทางราชการ เช่นหุ่นหลวงหรือหุ่นใหญ่ เจ้าของคณะหุ่นกระบอกส่วนมากเป็นชาวบ้าน มีหุ่นที่เป็นของเจ้านายอยู่บ้าง แต่ก็ออกเล่นรับงานของชาวบ้านทั่วไปเช่นเดียวกับหุ่นคณะอื่นๆ หุ่นกระบอกจึงเป็นมหรสพของชาวบ้านโดยแท้

หุ่นกระบอกที่เป็นของเจ้านาย ที่เป็นที่รู้จักมีหุ่นของพระองค์สุทัศน์ เป็นหุ่นกระบอกคณะใหญ่ ที่ออกเล่นรับงานได้พร้อมกันทีเดียวสองโรง ส่วนหุ่นของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอนุสรศิริประสาธน์ พระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ ๕ ประสูติแต่เจ้าจอมมารดาเกสรนั้น เป็นที่รู้จักกันแต่เพียงในเขตพระบรมมหาราชวังมิได้ออกเล่นรับงานทั่วไป เหตุแห่งการมีหุ่นนี้เนื่องด้วยพระองค์เจ้าอนุสรฯ ได้ทอดพระเนตรหุ่นกระบอกและต้องพระประสงค์ที่จะมีไว้เป็นของพระองค์เอง ด้วยโปรดหุ่น หม่อมเจ้าหญิงกระจ่างสนิทวงศ์ผู้เป็นอาของเจ้าจอมมารดาเกสร จึงคิดสร้างขึ้นถวายทั้งโรง

หุ่นโรงนี้เล่นตามตำหนักต่างๆ ที่อยู่ในหมู่เดียวกันในพระบรมมหาราชวัง แต่มีระยะอันสั้นด้วยพระองค์เจ้าอนุสรฯ สิ้นพระชนม์เสียเมื่อ ๖ พฤษภาคม ๒๔๔๓ พระชนมายุเพียง ๙ พรรษา (๒๔๓๔-๒๔๔๓)

หุ่นคณะต่างๆ ที่ตั้งแต่มีการแสดงหุ่นกระบอกในกรุงเทพมาแต่ต้น และออกเล่นรับงานชาวบ้านได้ทั่วไป เท่าที่สืบทราบได้มีดังนี้

หุ่นคุณเถาะ หุ่นพระองค์สุทัศน์ (พระราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุทัศน์นิภาธรพระโอรสองค์ที่๑๔ ในกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ) หุ่นพระยาสุนทรเทพระบำ หุ่นจางวางต่อ ณ ป้อมเพชร หุ่นจางวางทั่ว พาทยโกศล หุ่นนายวิง หุ่นนายเปียก หุ่นนายป่วน หุ่นนายเบี้ยว หุ่นนายปั้น

ส่วนหุ่นกระบอกตามหัวเมืองทางเหนือ นอกจากหุ่นนายเหน่งต้นกำเนิดหุ่นกระบอกแล้ว ก็เชื่อว่าน่าจะมีอยู่ด้วยกันอีกหลายคณะ ด้วยเป็นที่นิยมแพร่หลายกันมาก่อนที่หุ่นกระบอกจะมีขึ้นในกรุงเทพ

ต่อมาหุ่นกระบอกคณะต่างๆ ในกรุงเทพได้เลิกการแสดงไปยังคงเหลือแต่คณะนายเปียก ประเสริฐกุล เนื่องจากบุตรีทั้งสองของนายเปียก คือ น.ส.หว่าและนางชื้น สกุลแก้ว ได้สืบต่อการเล่นหุ่นกระบอกต่อจากนายเปียก หุ่นนายเปียกจึงเป็นที่รู้จักกันดีที่สุดในช่วงยี่สิบกว่าปีที่ผ่านมาในปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๒๔) มีคณะหุ่นกระบอกอยู่เท่าที่สืบทราบมาได้ดังนี้

๑. หุ่นกระบอกและละครเล็กคณะนายเปียก ประเสริฐกุล นางชื้น สกุลแก้ว ผู้บุตรีเป็นผู้ดำเนินการต่อมาเมื่อต้นปี พ.ศ. ๒๕๒๔ นี้ได้ขายตัวหุ่นและเครื่องประกอบการแสดงทั้งหมดให้แก่แผนกศิลปการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และได้รับเชิญเข้าเป็นอาจารย์พิเศษสอนศิลปการเชิดหุ่นให้แก่นักศึกษาที่สนใจด้วย

๒. หุ่นกระบอกคณะชูเชิดชำนาญศิลป ของนายวงษ์ รวมสุข แห่งตำบลแควอ้อม อำเภออัมพวา สมุทรสงคราม นายวงษ์เป็นศิษย์แม่ครูเคลือบ

๓. หุ่นกระบอกและละครเล็กคณะรอดศิรินิลศิลป ของนายบุญรอด ประกอบนิล เป็นศิษย์ น.ส.หว่า ประเสริฐกุล บุตรีนายเปียก และเชิดหุ่นอยู่ในคณะนายเปียกในสมัยหลังๆ นี้ เมื่อ น.ส.หว่าถึงแก่กรรม (๒๐ มีนาคม ๒๕๑๓) นายบุญรอดจึงได้สร้างหุ่นออกเล่นรับงานทั่วไปเป็นของตนเอง

๔. หุ่นกระบอกสมัครเล่น ของนายจักรพันธ์ โปษยกฤต ซื้อหัวหุ่นกระบอกชุดแรกของนายเปียกมาซ่อมและได้สร้างหุ่นขึ้นใหม่ ออกแสดงเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘ เป็นศิษย์นางชื้น สกุลแก้ว และนายวงษ์ รวมสุข

๕. หุ่นกระบอกของกรมศิลปากร ได้มีขึ้นเมื่อกรมศิลปากรจัดให้ศิลปินของกรมเดินทางไปร่วมในงานแสดงระหว่างประเทศทางมหรสพหุ่นของประเทศในเอเชีย ณ เมืองทัชเคนท์ สหภาพโซเวียต เมื่อ ตุลาคม ๒๔๒๒ โดยมีนางพนิดา สิทธิวรรณ เจ้าหน้าที่ชั้นผู้ใหญ่ของกองการสังคีตเป็นหัวหน้าคณะนำไป และได้เชิญนางชื้น สกุลแก้ว และนายบุญรอด ประกอบนิล มาฝึกสอนการเชิดหุ่นให้ ปัจจุบันหุ่นกระบอกของกรมศิลปากรแสดงในงานที่ทางราชการจัดให้ไปแสดง

วิธีการแสดง

บทละคอนเล่นหุ่น เรื่องที่หุ่นกระบอกนิยมแสดงก็คือเรื่องที่ละคอนนิยมแสดงนั่นเอง หรืออีกนัยหนึ่งเรื่องใดที่ละคอนนำมาเล่นได้ หุ่นกระบอกก็นำมาเล่นได้ ทั้งนี้เว้นแต่เรื่องละคอนในซึ่งก็มีอยู่เพียง

๒ เรื่องคือ ๑.อิเหนา ๒.อุณรุท (ยกเว้นหุ่นของพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าอนุสรศิริประสาธน์ที่เคยแสดง เรื่อง อุณรุท ตอนศุภลักษณ์อุ้มสม)

เหตุที่หุ่นกระบอกไม่นิยมแสดงเรื่องละคอนใน ด้วยละคอนในดำเนินเรื่องช้า มีบทร้องและการบรรเลงที่จงใจจะสำแดงความงดงามในการร่ายรำของตัวละคอน อันไม่เหมาะกับหุ่น ซึ่งทำท่าไม่ได้มากและต้องการจะดำเนินเรื่องให้รวดเร็วสนุกสนาน อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปการแสดงหุ่นกระบอก

เรื่องที่หุ่นกระบอกนิยมแสดงมีดังนี้ พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ คาวี สุวรรณหงส์ ไชยเชษฐ์ ลิ้นทอง สังข์ทอง ไกรทอง ปิ่นทอง (แก้วหน้าม้า) ขุนช้าง-ขุนแผน วงศ์สวรรค์-จันทวาส สุริยัน ศรนรินทร์ มาลัยทอง โกมินทร์

เรื่องที่นิยมเล่นเป็นหุ่นกระบอกมากที่สุดเรื่องหนึ่ง เห็นจะได้แก่เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เพราะบทกลอนเรื่องพระอภัยมณีเป็นที่ติดใจของคนทั่วไป ทั้งการดำเนินเรื่องก็รวดเร็วเหมาะแก่การนำมาแสดงเป็นหุ่นกระบอก นิทานคำกลอนของสุนทรภู่ทุกเรื่อง เช่น เรื่องลักษณวงศ์ สิงหไกรภพ พระอภัยมณี สุนทรภู่ ขึ้นบทกลอนด้วยตัวละคอนทันทีเลยทีเดียว เช่น บทกลอนจากเรื่องลักษณวงศ์ที่ว่า "ป่างเยาวยอดยี่สุ่นมเหสี แสนทวีทุกข์ทนกมลไหม้..." ไม่มี "เมื่อนั้น" หรือ "บัดนั้น" เช่นกลอนและบทละครทั่วไป ทั้งนี้การขับร้องเพลงหุ่นเคล้าซออันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของการแสดงหุ่นกระบอกก็ไม่ขึ้นต้นด้วยเมื่อนั้น หรือบัดนั้นอยู่แล้ว หากจะขับร้องดำเนินเรื่องไปทันที เช่น "จะกล่าวกลับจับความไปตามเรื่อง ถึงบาทเบื้องปรเมฐพระเชษฐา องค์อภัยมณีศรีโสภา ตกยากอยู่คูหามาช้านาน..." ดังนี้ กลอนของสุนทรภู่จึงเหมาะสำหรับหุ่นกระบอกเป็นอย่างยิ่ง

เรื่องลักษณวงศ์ ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง ที่นิยมนำมาเล่นเป็นหุ่นกระบอก ตอนที่หุ่นนิยมเล่นกันมาก ได้แก่ตอนยี่สุ่นขึ้นหึง และตอนฆ่าพราหมณ์ โดยใช้กลอนบทละครสำนวนเก่าที่ไม่ทราบผู้แต่ง ปนกันบทกลอนของสุนทรภู่

นอกจากบทกลอนและบทละครที่กล่าวมาแล้ว บางครั้งเจ้าของคณะหุ่นก็แต่งบทสำหรับเล่นหุ่นขึ้นเองโดยเฉพาะ เช่น บทหุ่นกระบอกเรื่อง สิงห์สุริยวงศ์ ที่พระราชวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทัศน์นิภาธร ทรงนิพนธ์เอาไว้สำหรับเล่นหุ่นของพระองค์เอง

เรื่องรามเกียรติ์ เป็นเรื่องที่ใช้เล่นโขน แต่หุ่นกระบอกก็นิยมนำมาเล่นเช่นกัน โดยเล่นเป็นตอนบ้างและเล่นแทรกในหุ่นเรื่องอื่นเช่นเล่นเป็นโขนในงานเมรุศพพราหมณ์เกสรบ้าง ตอนที่นิยมแสดงได้แก่ สามทหาร (พระรามใช้หนุมาน องคต ชมพูพานไปสืบมรรคา) นางลอย จองถนน สีดาหาย ถวายลิง และตอนอื่นๆ ที่โขนนิยมเล่น ก็เชื่อว่าหุ่นกระบอกนำมาเล่นได้ทั้งสิ้น ทั้งนี้ยกเว้นหุ่นคณะนายเปียก ไม่เล่นเรื่องรามเกียรติ์ด้วยถือว่าการแสดงโขนมีเพลงหน้าพาทย์มาก หุ่นกระบอกทำท่าได้ไม่มากเท่าคนจริงๆ จึงเว้นการแสดงเรื่องรามเกียรติ์เสีย อย่างไรก็ตามการที่หุ่นกระบอกเล่นเรื่องรามเกียรติ์ก็คงจะเล่นอย่างที่หุ่นเล่น มิใช่จะเล่นอย่างโขนที่ใช้คนแสดงเป็นแน่

การเชิดหุ่น

ในการเชิดหุ่นกระบอก มือซ้ายของผู้เชิดจะถือกระบอกไม้ไผ่อันเป็นลำตัวหุ่น และจะถือไม้ที่ต่อลงมาจากมือหุ่นอันเรียกว่า "ตะเกียบ" ไว้ในมือขวาของผู้เชิด หุ่นกระบอกบางคณะ เช่น คณะนายวิงใช้มือขวาของผู้เชิดจับไม้กระบอกแกนลำตัวหุ่น และใช้มือซ้ายจับตะเกียบ ในขณะที่คณะอื่นๆ ทุกคณะเชิดด้วย

มือซ้าย หุ่นแม่บุญช่วย แห่งจังหวัดนครสวรรค์ ผู้เป็นหลานของนายเหน่ง หรือครูเหน่งผู้ให้กำเนิดหุ่นกระบอก ใช้ตะเกียบซ้ายของหุ่นพาดไว้บนแขนซ้ายของผู้เชิด เมื่อจะใช้บทมือซ้ายของหุ่น จึงจะผลักตะเกียบซ้ายลง

สิ่งที่สำคัญที่สุดในการเชิดหุ่นกระบอก ก็คือผู้เชิดรู้จักบังคับไม้กระบอกแกนลำตัวหุ่นให้ยักเยื้องไปได้ดังใจ ซึ่งมีท่าหลักอยู่ดังนี้

๑. กล่อมตัว ๒. เชิดย้อนมือ

๓. กระทบตัว ๔. โยกตัว

๕. รำเพลง

โดยปกติในการแสดงหุ่นกระบอกผู้เชิดจะนั่งเชิดกับพื้น แต่บางครั้งก็ยืนเชิดบ้างแล้วแต่สถานที่

ลีลาท่ารำของหุ่น

การเชิดหุ่นกระบอกของแต่ละคณะ แม้จะดูคล้ายๆ กัน แต่ก็ต่างสกุลกันไปตาม "ทาง" ของแต่ละสำนัก และแต่ละบุคคล ถึงแม้หุ่นกระบอกจะเลียนแบบท่าร่ายรำของโขน ละคอน แต่หุ่นก็มีลีลาอันเป็นลักษณะโดยเฉพาะของหุ่นเอง เนื่องจากหุ่นทำด้วยไม้ ไม่สามารถจะทำท่าได้มากเหมือนการแสดงที่ใช้คนจริงๆ ศิลปของการเชิดหุ่นกระบอกก็คือทำท่าทีของโขนละครเหล่านั้นให้ "ง่ายเข้า" เน้นอารมณ์และบทบาทต่างๆ ของหุ่นให้เห็นเด่นชัดขึ้น รสชาติที่ได้รับการดูหุ่นกระบอกก็คือดูทีท่าที่หุ่นทำได้ "คล้าย" ละคอน ด้วยกลเม็ดในการเชิดอันแยบคายเท่าที่หุ่นสามารถจะทำได้

ประเพณีการแสดง

หุ่นกระบอกทุกคณะจะมีประเพณีและความเชื่อในการแสดงคล้ายกันเป็นส่วนมาก ตัวหุ่นสำคัญที่ทุกคณะจะต้องมีคือตัว "พระครูฤาษี" หรือที่เรียกกันว่า "พ่อแก่" อันถือกันว่าคือพระภรตมหาฤาษีบรมครูแห่งนาฏศิลป์ หุ่นพระครูฤาษีและหุ่นทุกตัวที่จะออกแสดงจะถูกตั้งเสียบแกนไม้ไว้ทางขวามือของประตูขวา (ของคนเชิด)ที่หุ่นจะออก อันเป็นที่ตั้งหุ่นประจำเป็นประเพณี ในกรณีที่หุ่นแต่งตัวมาเสร็จไม่ได้ใส่หีบมาแต่งตัวหลังโรง การนำหุ่นเข้าบริเวณโรงก็มักจะนำด้วยพระครูฤาษีก่อน ตามด้วยพระและนาง ไม่นิยมนำตัวยักษ์เข้าโรงก่อนถือว่าทำให้ "ร้อน"

ก่อนการแสดงหุ่นทุกครั้ง ปี่พาทย์จะทำเพลงโหมโรง ครั้นใกล้เวลาจะแสดง ครูอาวุโสผู้ที่จะเชิดตัวนายโรงรำช้าปี่ไหว้ครู จะจุดธูปเทียนบูชาคุณพระรัตนตรัยเป็นอันดับแรกแล้วจึงจุดเทียน ๑ เล่ม ธูป ๙ ดอกสักการะเทพเจ้า อันถือว่าเป็นบรมครูแห่งศิลปการแสดงและดนตรี และครูบาอาจารย์ในทางหุ่นกระบอกคือ ครูเหน่ง ครูแหน (ไม่ทราบว่าเป็นสร้อยคำให้คล้องจองหรือเป็นผู้ใด)และครูพระครูนางและอื่นๆ ให้มาประสิทธิ์ประสาทให้เล่นได้ดี เป็นที่นิยมแก่คนทั่วไป ในการบูชาครูนี้ผู้เชิดหุ่นและร่วมงานทุกคนจุดธูปคนละ ๑ ดอกร่วมบูชาครูด้วย ครั้นตัวนายโรงจะออกรำช้าปี่ไหว้ครูผู้เชิดตัวนายโรงจะนำหุ่นตัวเอกมาบริกรรมอีกครั้งก่อนจะออกฉาก ทั้งนี้เป็นคำบริกรรมเฉพาะบุคคล สรุปว่าให้การแสดงเป็นที่ติดตาต้องใจแก่คนทั่วไป และปราศจากอุปสรรคต่างๆ แล้วปี่พาทย์จึงจะลงวา ซออู้-เสมอ-รัว แล้วร้องช้าปี่ไหว้ครู

ในขณะเดียวกับที่ทางผู้เชิดทำการสักการะบูชาครู ทางด้านผู้บรรเลงก็จะจุดธูปเทียนมีดอกไม้และ

ค่ากำนน ๖ บาท ใส่พานให้ผู้เป็นหัวหน้าวงจบพานอธิษฐานบูชาครูเช่นกัน แล้วจึงนำดอกไม้ธูปเทียนเสียบข้างตะโพน ด้วยถือว่าเป็นสัญญลักษณ์แทนพระประโคนธรรพเทพเจ้าแห่งการดนตรีองค์หนึ่ง

การเข้าฉากออกฉากของตัวหุ่น โดยเฉพาะตัวเอก จะต้องเข้าออกทางประตูเสมอ จะไม่มีวันผลุบโผล่ขึ้นมาจากเวทีเป็นอันขาด นอกจากจะเป็นบทตลกเฉพาะตัวเช่นบทตาเงือก ยายเงือกในเรื่องพระอภัยมณีและหากขณะแสดง ถ้าหัวหุ่นเกิดหลุดตกออกจากตัวหุ่น ถือว่าเป็นการ "คอขาด" เป็นอัปมงคลที่ไม่ควรจะให้เกิดขึ้น ตัวหุ่นทุกตัวและเครื่องประกอบการแสดงจะต้องระมัดระวังไม่ให้มีการข้ามกราย เพราะถือว่าเปรียบเสมือนครูทั้งนั้น

อีกประการหนึ่ง การแสดงหุ่นกระบอกจะไม่จบลงด้วยการตายของตัวเอก ถือกันว่าเป็นการตายคาโรง หรือ "ล้มทับโรง" เช่นเรื่องลักษณวงศ์ตอนฆ่าพราหมณ์ ที่นิยมเล่นกันเป็นหุ่นกระบอก เมื่อพราหมณ์เกสรถูกตัดคอแล้ว จะไม่มีคณะใดยอมจบในตอนนั้น แต่จะแสดงต่อจนถึงพระพรหมเหาะลงมาเปิดโกศนำศพพราหมณ์เกสรขึ้นไปชุบให้ฟื้นบนวิมานก่อน จึงจะจบการแสดง ความเชื่ออันนี้ มิใช่ถือกันแต่การแสดงหุ่นเท่านั้น แต่รวมไปถึงการแสดงมหรสพเกือบทุกชนิด ด้วยถือว่าไม่เป็นสิริมงคลแก่ผู้แสดงหนึ่ง และเป็นอัปมงคลแก่เจ้าภาพผู้หางานไปแสดงอีกหนึ่ง

แต่อีกนัยหนึ่ง ถือกันว่า หากคณะใดให้ตัวเอกของเรื่อง "ล้มทับโรง" เสียแล้วก็เท่ากับเป็นการ "ตัดทาง" ของคณะอื่นที่จะแสดงต่อไปในเรื่องเดียวกันให้อับเฉาไปโดยปริยาย ด้วยตัวเอกได้ "ตาย" เสียแล้ว หากคณะอื่นจะมาเล่นซ้ำในเรื่องเดิม ก็จะไม่ได้รับความนิยมยินดีเท่าที่ควร จึงเป็นมรรยาทของการแสดงที่จะเอื้อให้แก่ผู้ร่วมอาชีพ อันถือเป็นประเพณีสืบมา

การดำเนินการแสดง

ในการแสดงทุกครั้งหลังจากโหมโรงแล้ว ตัวพระนายโรงจะออกรำช้าปี่ไหว้ครูแล้วออกเพลงปีนตลิ่ง เชื่อกันว่าบทไหว้ครูหุ่นนี้ ม.ร.ว.เถาะเป็นผู้แต่งขึ้น และคณะหุ่นกระบอกอื่นๆ ทั้งที่ร่วมสมัยและหลังจากคุณเถาะต่างก็นิยมใช้บทนี้ทุกคณะ บทร้องมีดังนี้

ร้องช้าปี่	สิบนิ้วลูกจะยกขึ้นประนม	ขอถวายบังคมเหนือเกศี
	ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกีย์	โพยภัยอย่าได้มีมาบีฑา
ร้องปีนตลิ่ง	ไหว้คุณบิดามารดา	ครูพักอักษรทุกแหล่งหล้า
	ไหว้ทั้งฝูงเทพเทวา	ขอจงมาชู่ช่วยอำนวยชัย

เมื่อจบการไหว้ครูแล้ว การแสดงหุ่นกระบอกมักจะเริ่มด้วยเพลงหุ่นเคล้าซออู้เสมอ เพื่อให้หุ่นออกมาร้องรำบรรยายเรื่องราวความเป็นมาแต่ก่อน เพื่อจะดำเนินเรื่องต่อไป การไหว้ครูนี้ แม้หุ่นจะแสดงติดต่อกันหลายคืน แต่ก็นิยมเริ่มการแสดงด้วยการรำไหว้ครูทุกครั้งเสมอ

เรื่องที่หุ่นกระบอกนำมาแสดง โดยมากมักจะเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ด้วยเป็นเรื่องนิทานคำกลอนพื้นบ้านที่ทั้งละครและลิเกก็นิยมแสดง การดำเนินการแสดงของหุ่นกระบอกก็เช่นเดียวกับมหรสพพื้นบ้านชนิดอื่นๆ คือไม่ตายตัว ยากที่จะระบุไว้เป็นกฏเกณฑ์กำหนดลงได้ เพราะแต่ละยุคแต่ละสมัยและแต่ละคณะต่างก็มีเหตุผลของตัวเองที่จะเลือกดำเนินเพื่อที่จะให้ไปถึงที่สุดของจุดหมายปลายทาง คือความพอใจชื่นชอบของคนดูนั่นเอง

หัวหุ่น

หัวหุ่นกระบอกส่วนมากจะแกะด้วยไม้เนื้อเบาทั้งแท่ง เพราะหัวหุ่นมีขนาดเล็ก หัวหุ่นบางคณะเป็นหัวกระดาษที่ปิดบนพิมพ์แล้วผ่าออกเช่นเดียวกับวิธีทำหัวโขน แล้วนำมาปั้นเติมเน้นส่วนละเอียดบนใบหน้าอีกที จึงปิดกระดาษเขียนสี

สีที่ใช้เขียนหน้าหุ่นหรือสีฝุ่น หน้าหุ่นตัวพระตัวนางมักเป็นสีขาวนวลหรือสีนวลจันทร์ ส่วนหน้ายักษ์หน้าลิงก็เป็นสีไปตามพงศ์เช่นเดียวกับหัวโขน หน้าหุ่นที่เป็นมนุษย์มักไม่ทำหน้าทรงมะตูมอย่างหุ่นหลวงนอกจากหน้าเทวดาหรือพระรามพระลักษมณ์หน้าเขียวหน้าทองบางหน้า ส่วนมากหน้าหุ่นกระบอกจะทำเป็นหน้ามนุษย์จิ้มลิ้ม เขียนคิ้วตาและปากอย่างละคร ไม่เขียนเส้นฮ่อและพรายปากเดินเส้นทองอย่างหุ่นหลวง ซึ่งทำหน้าหุ่นเหมือนอย่างโขนทุกประการ

เครื่องประดับศีรษะหุ่น ได้แก่ ชฎา มงกุฎกษัตริย์ รัดเกล้า ปันจุเหร็จ และกระบังหน้า ส่วนทำด้วยวัสดุเนื้อเบา เช่นสังกะสี หนัง และไม้เนื้อเบา ทั้งหมดติดลวดลายและลายกระจัง ปิดทอง ประดับกระจกเกรียบ ชฎาตัวพระบางตัวแกะชั้นเชิงบาตรติดกับหัวหุ่นไปเลย บางตัวสวมได้และถอดได้ หัวตัวนางที่สวมรัดเกล้าจะติดช้องผมที่ทำด้วยผมคนจริงๆ แล้วจึงตั้งรัดเกล้า ส่วนมากเครื่องศีรษะเหล่านี้สำหรับตัวที่ไม่ใช่ตัวเอก มักจะถอดได้ เพื่อเปลี่ยนไปใช้ต่างๆ ชนิดตามเรื่องที่แสดง

นอกจากนี้ ยังมีหัวช้าง หัวม้า หัวกวาง ซึ่งทำด้วยกระดาษเขียนสี นำมาครอบบนหัวหุ่นหน้ามนุษย์อีกที สมมติว่าเป็นสัตว์นั้นๆ เช่นเดียวกับการแสดงโขนละคร หัวตัวตลกบางหัวทำปากให้อ้าได้หุบได้ และทำตาให้กลอกได้ คณะหุ่นกระบอกทุกคณะมักจะมีหัวภาษา คือหัวพม่า หัวลาว หัวจีน หัวมอญ ฯลฯ ทั้งนี้หัวหุ่นทุกหัวจะต้องมีแกนไม้ต่อจากคอหุ่นลงมา สำหรับเสียบกับไม้กระบอกอันเป็นลำตัวหุ่น

กลไกในตัวหุ่นและเครื่องแต่งตัว

ตัวหุ่นกระบอกประกอบด้วยไม้กระบอกยาวประมาณ ๙ นิ้ว มีไหล่หุ่นทำด้วยไม้ติดอยู่ปลายกระบอกสำหรับเสียบส่วนหัว เสื้อหุ่นเป็นผืนผ้าเดียวกันพับครึ่ง เย็บเป็นถุงคลุมไหล่หุ่น เจาะผ้าเป็นรูตรงไหล่สำหรับเสียบหัว และตรงมุมผ้าทั้งสองข้างที่พับมีช่องสำหรับมือหุ่นโผล่ มือหุ่นทั้งสองข้างมีไม้ไผ่เหลาเล็กเป็นก้านเสียบต่อจากมือลงมาสำหรับจับเชิด ยาวระดับเดียวกับปลายผ้าด้านล่างไม้นี้เรียกว่า “ตะเกียบ”

มือหุ่นของตัวพระ มือขวาจะถืออาวุธไว้เสมอ จึงมักจะแกะด้วยไม้มีรูปสำหรับเสียบอาวุธเปลี่ยนได้ไปตามเรื่อง มือซ้ายตั้งวงรำอย่างละคร ส่วนหุ่นตัวนางจะตั้งวงรำทั้งสองมือ มีที่ถือพัดหรืออาวุธบ้างเป็นบางตัว มือหุ่นกระบอกมีทั้งที่แกะด้วยไม้เนื้อเบาหมดทั้งสองข้าง และมีทั้งอย่างที่มือตั้งวงรำทำด้วยหนัง ตัดเป็นรูปมือมีนิ้วและดัดให้อ่อนอย่างมือละคร

ผ้าห่มนางของหุ่นกระบอก จะคลุมอยู่บนเสื้อหุ่นอีกที เป็นสัญญลักษณ์ให้เห็นว่าเป็นตัวนาง และมีนวมคอทับบนผ้าห่มอีกทีหนึ่ง ส่วนตัวพระมีนวมคอ และมีอินทรธนูเย็บติดอยู่ที่ไหล่ทั้งสองข้าง เครื่องแต่งตัวเหล่านี้ล้วนปักด้วยดิ้นเลื่อม บนผ้าแพรต่วนบ้าง แพรไหมบ้าง และกำมะหยี่บ้าง

นวมคอตัวพระยักษ์และลิงของหุ่นกระบอกแต่ก่อน มักจะมีครุยเงินหรือทองห้อยลงมายาวรอบๆ นวม

ส่วนทับทรวงปักด้วยดิ้นเลื่อม หรือไม่ก็ทำด้วยเพชรก้นตัดหุ้มเรือนเงิน หุ่นตัวเอกๆ บางตัวมีปะวะหล่ำกำไลที่ข้อมือหุ่นเหมือนอย่างที่พวกละคอนสวมใส่จริงๆ

เพลง เจรจา และดนตรี

ปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงหุ่นกระบอก คือปี่พาทย์เครื่องห้า ได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน และกลองแขก กลองทัด ต่อมาได้เพิ่มระนาดทุ้มเข้าไปอีก เพื่อเป็นคู่ล้อคู่ขัดกับระนาดเอก และเพิ่มเปิงมางเข้าไปเป็นคู่เล่นกับตะโพน ส่วนเครื่องกำกับจังหวะเช่นฉิ่ง กรับ จะต้องมีอยู่แล้วเป็นปกติ เครื่องดนตรีที่เป็นสัญญลักษณ์สำคัญของการแสดงหุ่นกระบอกที่จะขาดไม่ได้ก็คือ ๑.ซออู้ ๒.กลองต๊อก ๓.แต๋ว เครื่องดนตรีเหล่านี้จะใช้บรรเลงประกอบการขับร้องที่เรียกว่า “ร้องหุ่น” อันเป็นลักษณะทางร้องเฉพาะตัวของหุ่นกระบอก ทำนองร้องหุ่นนี้มีอยู่หลายทาง เมื่อซออู้นำและผู้ขับร้องเอื้อนก่อนจะเอ่ยกลอนแรกนั้นเรียกกันว่า “ร้องท้าว” ในระหว่างบทกลอนก็ล้วนแต่มีจังหวะและช่องทางที่จะให้ผู้ขับร้องใส่ลูกเล่นเอื้อนเอ่ยไปได้ต่างๆ สุดแต่ความสามารถของผู้ขับร้องที่จะดูบทบาทในตอนนี้ควรจะขับร้องไปในทางใด ร้องครวญในบทเศร้าหรือร้องให้สนุกคะนองไปในบทตลก ครั้นถึงกลอนคำสุดท้ายอันเรียกว่า “ลง” เพลงหุ่นก็มีทางลงอีกหลายทาง เช่น ลงโอด ลงเชิด ลงเจรจา ลงตลก ซึ่งเมื่อต้นเสียงทอดจะลงใกล้ท้ายคำอยู่แล้ว พวกลูกคู่จะต้องคอยรับให้แน่นหนาพร้อมเพรียงกันทันท่วงทีจึงจะไพเราะ ต่อจากนี้ปี่พาทย์ก็จะคอยรับ เช่น ลงโอด หรือลงเชิด ปี่พาทย์ก็จะทำเพลงโอด หรือเพลงเชิดต่อท้ายไปตามเพลง

แต่ก่อนผู้เชิดหุ่นที่เป็นสตรี มักจะร้องเพลงหุ่นไปด้วยพร้อมๆ กันกับการเชิด โดยมีลูกคู่คอยรับ ส่วนเพลงละคอน เช่น เพลงช้าปี่ หรือเพลงร่าย จะมีต้นเสียงสตรีอีกต่างหากเป็นคนร้อง ไม่ปรากฏว่าในการแสดงหุ่นกระบอกจะมีผู้ขับร้องชายขับร้องเพลงหุ่น แต่ถ้าหากการเล่นหุ่นสนุกสนานถึงอกถึงใจ ก็จะช่วยกันร้องรับลูกคู่ทั้งหญิงชายได้ทั้งโรงด้วยความสามัคคี

นอกจากการร้องเพลงหุ่นคล้าซออู้ ประกอบด้วย ต๊อก แต๋ว ฉิ่งกรับแล้ว การขับร้องและการบรรเลงอื่นๆ ก็เหมือนกับการแสดงละคอนคือมีเพลงหน้าพาทย์ เพลงสองชั้นและชั้นเดียว ส่วนการเจรจาของตัวหุ่น ผู้เชิดจะพูดบทเจรจาต่างๆ แทนตัวหุ่นที่กำลังเชิดอยู่ หากหุ่นตัวพระที่คนเชิดเป็นสตรี ก็จะพูดด้วยเสียงสตรีนั้นดุจเดียวกับละครรำที่ใช้ผู้หญิงแสดงเป็นตัวพระ เว้นแต่ผู้เชิดที่เป็นผู้ชายมาจับเชิดหุ่นตัวนาง พอถึงบทเจรจาก็จะใช้ผู้หญิงพูดแทนเป็นตอนๆ ไป ในสมัยหลังๆ นี้ ได้มีผู้พากย์บทเจรจาแทนคนเชิด เช่นหุ่นกระบอกสมัครเล่นคณะจักรพันธ์ โปษยกฤต ใช้ผู้พากย์แทนตลอด นอกจากบทตลกเท่านั้นที่ใช้ผู้เชิดเจรจาเอง

ตลกหุ่น

ตลกหุ่นดูเหมือนจะเป็นหัวใจของการแสดงหุ่นกระบอกที่ขาดไม่ได้ เนื่องด้วยเป็นอุปนิสัยของคนไทยโดยทั่วไปที่ชอบตลกโปกฮา อุดมด้วยอารมณ์ขันอยู่แล้วเป็นปกติ จังหวะการเล่นตลกของหุ่นมักจะมีแทรกอยู่ในแทบทุกตอนที่จะมีโอกาสเล่นได้ ที่นิยมเล่นกัน ถ้าเป็นเรื่องลักษณวงศ์ก็จะเล่นตอนนางยี่สุ่น

ปรึกษาหารือกับนางกำนัลจะทำอุบายกำจัดพราหมณ์เกสร หรือถ้าเป็นเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีผีเสื้อ ก็มักเล่นตอนนางผีเสื้อใช้ผีพรายให้ไปตามพระอภัย

ในการเล่นตลกนี้ บางครั้งก็ออกเป็นลำตัด เพลงฉ่อย อีแซว ทะแยมอญ บันตน หรือออกเพลงสิบสองภาษา หรือพูดสัปดนสองง่ามสองแง่ ทั้งนี้สุดแต่กลุ่มคนที่ดู สถานที่และโอกาส ในบางครั้งการเล่นตลกของหุ่นตามงานถึงกับเล่นกันอยู่ได้เป็นเวลานานๆ จึงจะวกเข้าเรื่อง โดยถือเอาความพอออกพอใจของคนดูเป็นใหญ่

หุ่นตัวตลกนี้ ส่วนมากคณะหุ่นกระบอกแทบทุกคณะจะถือว่าเป็นครู จะให้ความสำคัญไม่แพ้ตัวนายโรงด้วยสามารถดึงดูดคนดูได้ และในการสร้างหัวหุ่นตัวตลก ก็มักทำให้เห็นลักษณะพิเศษเฉพาะตัวเด่นชัด เช่น หัวแบน หัวโหนก หัวจุก หัวแกละ และชื่อตัวหุ่นก็จะตั้งเรียกไปตามลักษณะนั้นๆ

โรงหุ่น

การแสดงหุ่นกระบอกเป็นการแสดงกลางแจ้ง ลักษณะโรงหุ่นจะต้องสูงจากพื้นดินประมาณช่วงตัวคน เพื่อให้คนยืนดูก็ได้ นั่งก็ได้ไม่บังกัน ความยาวหน้าโรงประมาณ ๓ วา ๒ ศอก (๗.๐๐ เมตร) ความสูงจากพื้นโรงถึงหลังคาด้านหน้าประมาณ ๓.๕๐ เมตร ความลึกจากหน้าโรงถึงหลังโรงอันเป็นที่บรรจุคนเชิดรวมทั้งดนตรีปี่พาทย์ประมาณ ๕.๐๐ เมตร โรงหุ่นในงานสมโภชและงานพระเมรุแต่ก่อนสร้างด้วยหลังคามุงจากมีช่อฟ้าอยู่ยอดจั่วทั้งสองข้าง มีปีกนกยื่นออกมาตลอดความยาวของหน้าโรงเพื่อป้องกันแดดลมหรือฝน มีเสาไม้ไผ่ปักดินรองรับปีกนกนี้ประมาณ ๖ เสา ในสมัยหลังนิยมใช้สังกะสีมุงหลังคาโรงและทำปีกนก

ฉากหุ่นกระบอกเขียนบนผ้าด้วยสีฝุ่นเป็นรูปปราสาทราชวังห้อยลงมาจากด้านบนโรงแต่ลอยสูงจากพื้นโรงที่ใช้นั่งเชิด ๑ ศอก หรือ ๕๐ ซม. เพื่อให้คนเชิดลอดมือออกมาจับหุ่นให้เชิดอยู่หน้าฉากได้สะดวก และฉากส่วนที่เหนือจากพื้นนี้ประมาณ ๕๐ ซม. จะทำด้วยผ้าโปร่งสีขาวไปตลอดแนวฉากเพื่อให้คนเชิดที่นั่งอยู่หลังผ้าโปร่งมองเห็นตัวหุ่นได้ถนัด

ประตูสำหรับหุ่นเข้าออกจะมี ๔ ประตู อยู่ด้านริมโรง ๒ ประตู และอยู่ด้านในอีก ๒ ประตู ประตูด้านในนี้เป็นประตูที่หุ่นใช้เข้าออกมากที่สุด ส่วนประตูที่อยู่ริมโรงมักไม่ค่อยได้ใช้ นอกจากในกรณีที่มีตัวหุ่นออกมามากๆ เช่นมีกระบวนทัพ หรือกระบวนแห่ ประตูหุ่นนี้นิยมทำเป็นรูปซุ้มเรือนแก้ว มีม่านแหวกปักดิ้นเลื่อมบ้าง หรือปิดลายกระดาษทองน้ำตะโกบ้าง

เวทีหุ่นกระบอกสำหรับบังไม่ให้คนดูเห็นมือเห็นแขนคนเชิดนี้เรียกว่า “กระจกบังมือ” ด้วยนิยมเขียนเป็นรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีในเรื่องที่หุ่นชอบเล่นนั้นเอง เช่น สุวรรณหงส์ ลักษณวงศ์ แล้วใส่กรอบกระจกเรียงติดต่อกันประมาณ ๖-๗ ภาพ ตั้งเป็นแถวอยู่หน้าฉากหุ่นห่างจากฉากประมาณ ๑ ศอก กระจกบังมือนี้มีความสูงประมาณ ๑ ศอก ถัดจากกระจกบังมือไปมักตั้งเป็นกำแพงมีใบเสมาไปจนจรดริมโรงด้านทั้งสองด้าน นอกจากนี้ก็มีเครื่องตกแต่งอื่นๆ เช่นระบายปักเป็นลายมังกรดั้นเมฆหรือลายอื่นๆ มีครุยติดห้อยอยู่ด้านบนสุดของโรงตลอดความยาวของแนวฉาก และผ้าม่านลายทองผูกห้อยรวบอยู่ตามเสาค้ำโรงเป็นระยะ

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

สิ่งที่ดึงดูดให้คนนิยมชมชื่นกับการแสดงหุ่นกระบอก ก็คือเครื่องประกอบฉากที่ทำได้เหมือนของจริงทุกอย่างเพียงแต่ย่อสัดส่วนลงให้เหมาะกับหุ่นตัวเล็กๆ เป็นต้นว่า เรือสำเภาทั้งลำ ราชรถพระยานุมาศ พระโกศ ตลอดจนฉัตร และกลดที่สำหรับไว้กางสำหรับหุ่นตัวเอกๆ

เมื่อมีการแสดงหุ่นประชันกันกับมหรสพชนิดอื่นๆ หรือประชันกับคณะหุ่นด้วยกัน หุ่นบางคณะถึงกับทำให้ฉากเปลี่ยนได้ โดยม้วนฉากหน้าที่เขียนเป็นปราสาทราชวังขึ้น มีฉากป่า หรือฉากวิมานซ้อนอยู่ข้างหลัง ในโอกาสที่จะต้องใช้ปืนไฟ หุ่นก็นิยมใช้ไฟจุดกันจริงๆ เครื่องเล่นประกอบเพื่อความสนุกสนาน เช่นดอกไม้ไฟ ปะทัด ลูกหนู ตะไล นกกระจิบ นกกระจอก ตลอดจนการชักรอกเหาะเหินเดินอากาศ แปลงกายเนรมิตกายให้เป็นตัวใหญ่ตัวเล็ก ทำอิทธิฤทธิ์ให้พิสดารต่างๆ เหล่านี้ หุ่นสามารถทำได้สนิทแนบเนียน เข้ากับสภาพความเป็นหุ่นได้ดี

ฉะนั้น ในสมัยหนึ่งที่คนนิยมดูหุ่นกระบอกกันมาก ก็เป็นด้วยอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นเครื่องดึงดูดอันสำคัญที่จะสร้างบรรยากาศให้สนุกสนานและเพื่อประกาศความมีศิลปชั้นเชิงมุขก้านและฝีมือพลิกแพลงที่เหนือกว่ากันในระหว่างคณะหุ่นต่างๆ และในระหว่างหุ่นกับมหรสพอื่นๆ ทีเดียว

บุคคลสำคัญในการแสดงหุ่น

คนเชิด คนเชิดหุ่นกระบอกแต่ก่อนมีอยู่กลุ่มเดียว เล่นรวมกันบ้างแยกกันไปบ้าง เมื่อเจ้าของคณะหุ่นรับงานที่มีผู้มาหา ถึงแม้ว่าในคณะจะมีผู้เชิดหุ่นได้อยู่บ้างแล้ว แต่ก็จะต้องไปหาผู้เชิดที่มีฝีมือสูงเป็นที่ติดอกติดใจของคนดูมาเชิดหุ่นให้กับคณะของตน จึงจะเป็นที่พอใจของเจ้าภาพผู้หางาน ตั้วโผหรือเจ้าของคณะหุ่นส่วนมากไม่ได้เป็นคนเชิดหุ่น แม้แต่คุณเถาะหรือ ม.ร.ว.เถาะผู้ตั้งคณะหุ่นขึ้นเป็นคณะแรกขึ้นในกรุงเทพก็เชิดหุ่นไม่เป็น เป็นแต่เจ้าของเท่านั้น แต่คนเชิดหุ่นกระบอกของคุณเถาะ เช่น แม่เคลือบและนายเปียก นอกจากจะเชิดหุ่นให้คณะคุณเถาะแล้ว ก็ยังเชิดหุ่นให้คณะอื่นๆ ที่ร่วมสมัยเดียวกันเกือบทุกคณะ

คนเชิดหุ่นที่มีฝีมือในสมัยที่การแสดงหุ่นกระบอกเป็นที่นิยมมาจนถึงสมัยหลัง เท่าที่พอจะสืบได้โดยสังเขปมีดังนี้

๑. แม่เคลือบ เป็นคนเชิดหุ่นคุณเถาะ และเชิดให้อีกหลายคณะ มีชื่อในบทนางตลาด เช่น นางสุวรรณกำภูในเรื่องลิ้นทอง นางยี่สุ่นในเรื่องลักษณวงศ์ ต่อมาได้ไปใช้ชีวิตในบั้นปลายที่อัมพวา สมุทรสงคราม เป็นเหตุให้เกิดหุ่นกระบอกที่อัมพวาอีก เช่น คณะชูเชิดชำนาญศิลป แม่เคลือบไม่ได้เป็นโขนละครมาก่อน

๒. นายเปียก ประเสริฐกุล เป็นคนเชิดหุ่นคุณเถาะ และเชิดให้อีกหลายคณะ ต่อมาตั้งคณะหุ่นเป็นของตนเองเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๒ แต่ก็ยังรับงานเชิดให้คณะหุ่นอื่นๆ เชิดได้ดีทั้งตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง และตัวตลก เฉพาะบทขึ้นช้าง ขึ้นม้าเชิดได้สวยมาก นายเปียกไม่เป็นโขนละครมาก่อน

๓. นางมิ่ง ภรรยานายเปียก เดิมเป็นละครของพระองค์เฉิดโฉมซึ่งเป็นขนิษฐภคินีของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ มีชื่อในบทนางตลาดเช่น นางยี่สุ่นในเรื่องลักษณวงศ์ และนางผีเสื้อในเรื่องพระอภัยมณี

๔. นายไท เชิดหุ่นได้ดีทุกตัว โดยเฉพาะตัวพระและตัวยักษ์ เชิดหุ่นให้แทบทุกคณะในสมัยเดียวกัน ไม่เป็นโขนละครมาก่อน

๕. แม่กรุด ภรรยานายไท เชิดหุ่นได้และเสียงดีเป็นต้นเสียงได้ด้วย

๖. หม่อมบัวและหม่อมผัน ในพระราชวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสุทัศน์นิภาธร เป็นละครมาก่อนและเชิดหุ่นได้ดี เป็นผู้ควบคุมดูแลหุ่นพระองค์สุทัศน์ฯ

๗. นางหวล เป็นละครของพระองค์เจ้าดวงประภา และพระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ และเป็นคนเชิดหุ่นให้พระองค์สุทัศน์ เชิดตัวพระและตัวเอกๆ ได้ดีทุกตัว ไม่ทราบว่าเชิดหุ่นให้คณะอื่นหรือไม่

๘. นายเผื่อน เป็นหลานนายเปียก เชิดหุ่นตัวนางและตัวพราหมณ์ได้สะสวยนุ่มนวลที่สุดโดยนายเปียกเป็นผู้สอนการเชิดให้ นอกจากจะเชิดให้คณะนายเปียกแล้ว ยังเชิดให้คณะอื่นในสมัยเดียวกันอีกด้วย นายเผื่อนไม่เป็นโขนละครมาก่อน

๙. น.ส.หว่า ประเสริฐกุล บุตรีนายเปียก เชิดหุ่นได้ดีทุกตัว ไม่เป็นโขนละครมาก่อน

๑๐. นางชื้น สกุลแก้ว บุตรีนายเปียก เชิดหุ่นได้ดีทุกตัวโดยเฉพาะบทนางตลาดเช่นนางยี่สุ่นและนางผีเสื้อ ไม่เป็นโขนละครมาก่อน

๑๑. นายวงษ์ รวมสุข ศิษย์แม่เคลือบ เชิดหุ่นได้ดีทุกตัว ไม่เป็นโขนละครมาก่อน ปัจจุบันเป็นเจ้าของคณะหุ่นคณะชูเชิดชำนาญศิลป

๑๒. นายบุญรอด ประกอบนิล ศิษย์ น.ส.หว่า ประเสริฐกุล เชิดหุ่นได้ดีทุกตัว ไม่เป็นโขนละครมาก่อน ปัจจุบันเป็นเจ้าของคณะหุ่นรอดศิรินิลศิลป

นอกจากนี้แล้ว ในปัจจุบันมีผู้ที่เชิดหุ่นได้เป็นพอสมควรอยู่อีกบ้าง เช่น หุ่นกระบอกสมัครเล่นคณะจักรพันธ์ โปษยกฤต ซึ่งได้รับการฝึกสอนมาจากครูชื้น สกุลแก้ว และครูวงษ์ รวมสุข และหุ่นกระบอกของกรมศิลปากร ซึ่งผู้เชิดล้วนเป็นศิลปินของกรม ก็ได้รับการฝึกสอนมาจากครูชื้น สกุลแก้ว และบุญรอด ประกอบนิล

จะเห็นได้ว่าแต่ต้นมาจนถึงปัจจุบันที่มีการแสดงหุ่นกระบอก คนเชิดหุ่นได้มีจำนวนไม่มากและคนเชิดที่เชิดได้ดียิ่งมีจำนวนจำกัด มหรสพหุ่นกระบอกซึ่งอาศัยคนเชิดเป็นกำลังสำคัญ จึงยากที่จะเจริญก้าวหน้าได้

คนร้อง นักดนตรี และคนบท

โดยมากคณะหุ่นกระบอกของเจ้านายและผู้มีฐานะมักจะมีดนตรีและนักร้องอยู่ในสังกัดของตนเอง เช่นหุ่นพระองค์สุทัศน์ฯ หุ่นจางวางต่อ ณ ป้อมเพชร หุ่นจางวางทั่ว พาทยโกศล ส่วนหุ่นกระบอกของชาวบ้านคณะอื่นๆ ไม่มีปี่พาทย์เป็นของตนเอง เมื่อรับงานทุกครั้งจึงต้องหาปี่พาทย์จากที่อื่นมาร่วมคณะแต่จะต้องเป็นปี่พาทย์ที่รู้เพลงละครมาก และมีความสามารถทัดเทียมรู้ทางกัน และแม้ผู้เชิดหุ่นที่เป็นสตรีจะร้องเพลงหุ่นอยู่ได้เองแล้ว แต่ก็มักจะหาต้นเสียงไว้สำหรับร้องเพลงละคร เช่นร้องร่ายและอื่นๆ ทั้งนี้ที่ขาดไม่ได้ก็คือลูกคู่สตรี ซึ่งทำหน้าที่ตีกรับไปด้วยในตัวเสร็จ

คนบท หรือคนบอกบท

เป็นคนที่สำคัญที่สุดอีกคนหนึ่งในการแสดงหุ่นกระบอก เป็นที่แน่นอนว่าคนบทจะต้องแตกฉาน

ในบทละคอนและนิทานเรื่องจักรๆ วงศ์ที่นิยมใช้แสดงหุ่นกระบอกได้เป็นอย่างดี เมื่อตั้วโผคณะหุ่นตกลงจะแสดงหุ่นเรื่องใดตอนใดแล้ว คนบทจะตระเตรียมบทกลอนที่จะใช้แสดงในตอนนั้นๆ ไปเป็นที่เรียบร้อย ในการแสดงหนังโรงหุ่นทุกคนจะต้องคอยฟังคนบทตะโกนบอกหน้าพาทย์ บอกเพลงบอกกลอนคำร้องและจะทำเพลงและร้องไปตามบทที่บอกนั้น หากจะมีการตัดเรื่องลงให้รวบรัด คนบทผู้ชำนาญก็จะทำหน้าที่ "ตัดลง" ให้กลมกลืน

ในปัจจุบันมีการพิมพ์บทแจกนักดนตรี และนักร้องโดยทั่วหน้า ความสำคัญของคนบทจึงตกลงไป อย่างไรก็ตามคณะหุ่นกระบอกอาชีพบางคณะก็ยังใช้คนบทอยู่

ช่างประดิษฐ์หัวหุ่นและเสื้อหุ่น

เจ้าของคณะหุ่นแต่ก่อน เมื่อจะตั้งคณะหุ่น มักจ้างให้ช่างทำหัวหุ่นโดยเฉพาะเป็นผู้สร้างหัว ส่วนการเย็บปักเสื้อหุ่นก็เป็นหน้าที่ของช่างคนละช่างกัน โดยมากมักจะเป็นลูกหลานหรือบริวารที่อยู่ในสังกัดของตนเอง ช่างทำหัวหุ่นแต่แรกมีหุ่นกระบอก นอกจากนายเหน่งหรือครูเหน่งแล้ว เท่าที่สืบทราบมาได้มีดังนี้

๑. ขุนรจนามาศ (คำ) ทำหัวหุ่นให้หุ่นพระองค์สุทัศน์ฯ

๒. หลวงสลับสีสวรรค์ (แส) ทำหัวหุ่นและฉากให้หุ่นพระองค์สุทัศน์ และจางวางต่อ ณ ป้อมเพชร

๓. ม.จ.หญิงกระจ่าง และ ม.จ.หญิงชมนาถ สนิทวงศ์ ร่วมกันทำหัวหุ่น (เฉพาะที่เป็นหน้ามนุษย์) และเย็บปักเสื้อหุ่นให้หุ่นพระองค์เจ้าอนุสรฯ

๔. นายมิ่ง ทำและซ่อมหัวหุ่นที่เล่นมาแล้วชำรุด ให้หุ่นจางวางต่อ มีนายเรื่องเป็นผู้ช่วย

๕. ครูมณี เป็นสตรี ทำหัวหุ่นกระบอกและละคอนเล็กให้นายเปียก ประเสริฐกุล นัยว่าเป็นช่างปั้นพระบ้านอยู่แถบบ้านช่างหล่อ

๖. ครูศิริ เป็นช่างทำหัวโขนมีชื่อ ทำหัวหุ่นยักษ์ และหัวหุ่นลิงให้แก่คณะนายเปียก และคณะหุ่นร่วมสมัยเดียวกันอีกหลายคณะ

ต่อมาในสมัยหลังก็มีครูชิต แก้วดวงใหญ่ ช่างทำหัวโขนมีชื่อ เป็นผู้สร้างและซ่อมหัวหุ่นและละครเล็กบางหัวให้แก่หุ่นคณะครูชื้น สกุลแก้ว (คณะนายเปียกเดิม) และหุ่นคณะรอดศิรินิลศิลป

ส่วนหุ่นสมัครเล่นคณะจักรพันธ์ โปษยกฤต ดำเนินการสร้างและซ่อมหัวหุ่นและเครื่องแต่งตัวหุ่นเอง เพราะเป็นช่าง และมีลูกศิษย์ลูกหาที่เป็นช่างอยู่เป็นจำนวนมาก

สำหรับหุ่นของครูชื้น สกุลแก้ว (คณะนายเปียกเดิม) ที่ได้ขายให้แก่แผนกศิลปการละครมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หัวหุ่นส่วนมากสร้างขึ้นใหม่โดยนายวรวินัย หิรัญมาส อาจารย์แผนกหัตถศิลปคณะศิลปกรรมประจำชาติ วิทยาลัยเพาะช่าง หัวหุ่นกระบอกของกรมศิลปากรซึ่งเป็นคณะหลังสุดสร้างโดยนายมงคล เหมศรี ช่างในกองหัตถศิลป กรมศิลปากร

การประดิษฐ์หัวหุ่น และเครื่องแต่งตัวหุ่น ก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการเชิดและส่วนประกอบอื่นๆ ในการแสดงหุ่น หัวหุ่นและเสื้อหุ่นที่สร้างอย่างวิจิตรมีสัดส่วนและน้ำหนักพอเหมาะดี จะทำให้การเชิดสะดวกและงดงาม

ละครเล็ก

ละครเล็กเป็นหุ่นที่เกิดขึ้นใหม่หลังหุ่นกระบอก เท่าที่ปรากฏชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายก็คือ ละครเล็กของนายเปียก และละครเล็กของนายแกร แต่ไม่อาจทราบได้ว่าของคณะใดเกิดขึ้นก่อนกันอย่างไรก็ตาม ละครเล็กของทั้งสองคณะนี้มีข้อแตกต่างกันอยู่ไม่น้อยดังนี้

ละครเล็กของนายเปียก นัยว่าสร้างขึ้นในราวปี พ.ศ. ๒๔๕๗ หลังจากที่นายเปียกตั้งคณะหุ่นกระบอกเป็นของตนเอง ๑๕ ปี ด้วยเหตุผลที่ว่าหุ่นกระบอกแม้จะเป็นที่นิยมแต่ก็มีขนาดเล็ก ดูไม่ชัดเจนในระยะไกล นายเปียกจึงคิดสร้างหุ่นให้ใหญ่ขึ้นกว่าหุ่นกระบอกมีศีรษะขนาดกะลามะพร้าวขนาดย่อม สูงประมาณ ๑ เมตร มีลำตัวแขนขาและแต่งตัวอย่างละครจริง แต่ถึงกระนั้นก็ยังคงใช้ระบบการเชิดในลักษณะเดียวกันกับหุ่นกระบอก กล่าวคือใช้คนเชิดเพียงคนเดียว โดยมือซ้ายของคนเชิดจับกระบอกไม้ไผ่ที่โผล่ออกมาจากก้นหุ่น และมือขวาจับตะเกียบเหล็กเส้นเล็กๆ ที่ต่อลงมาจากข้อมือหุ่น ส่วนตัวหุ่นก็ยังคงโผล่ขึ้นมาจากกระจกบังมือเพียงครึ่งบน ละคอนเล็กของคณะนายเปียกจึงต่างจากหุ่นกระบอกธรรมดาแต่เพียงขนาดและรูปทรงเท่านั้น ส่วนการแสดงและเรื่องที่ใช้แสดงเหมือนหุ่นกระบอกทุกประการ

ละครเล็กของนายแกร ศัพทวนิช ไม่ปรากฏชัดว่าสร้างขึ้นแต่เมื่อใด แต่เป็นที่แน่นอนว่าเล่นมาก่อนปี พ.ศ. ๒๔๖๕ นานทีเดียว เรื่องที่นิยมเล่นก็คือ พระอภัยมณีและเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ โดยทั่วไปตลอดจนกระทั่งเรื่องรามเกียรติ์ก็เล่น เพราะจากตัวหุ่นเก่าประมาณ ๓๐ กว่าตัว ซึ่งเก็บรักษาไว้ที่เมืองโบราณ บางปู จ.ว.สมุทรปราการ ตลอดจนภาพถ่ายและคำบอกเล่าของผู้เคยชมการแสดง ซึ่งเป็นประจักษ์พยานได้เป็นอย่างดี ละครเล็กของนายแกรมีขนาดพอๆ กันกับละครเล็กของนายเปียก แต่มีกลไกและสายใยเพิ่มขึ้นมาจากการใช้แต่เพียงตะเกียบเหล็กเส้นเล็กๆ ติดอยู่ที่ปลายข้อมือในการขยับเขยื้อนส่วนแขนเท่านั้น หุ่นของนายแกร สามารถขยับคอ และข้อมือ นิ้ว ตลอดจนยกขาได้ แต่มิได้ประณีตแนบเนียนเหมือนหุ่นหลวง เพราะหุ่นของนายแกรไม่มีสายใยมากมายซับซ้อนเช่นหุ่นหลวง เป็นแต่เพียงจดจำเค้ามาอย่างลางๆ แล้วนำมาประสมกับการใช้ตะเกียบคู่ในเคลื่อนไหวส่วนแขนของหุ่นกระบอก

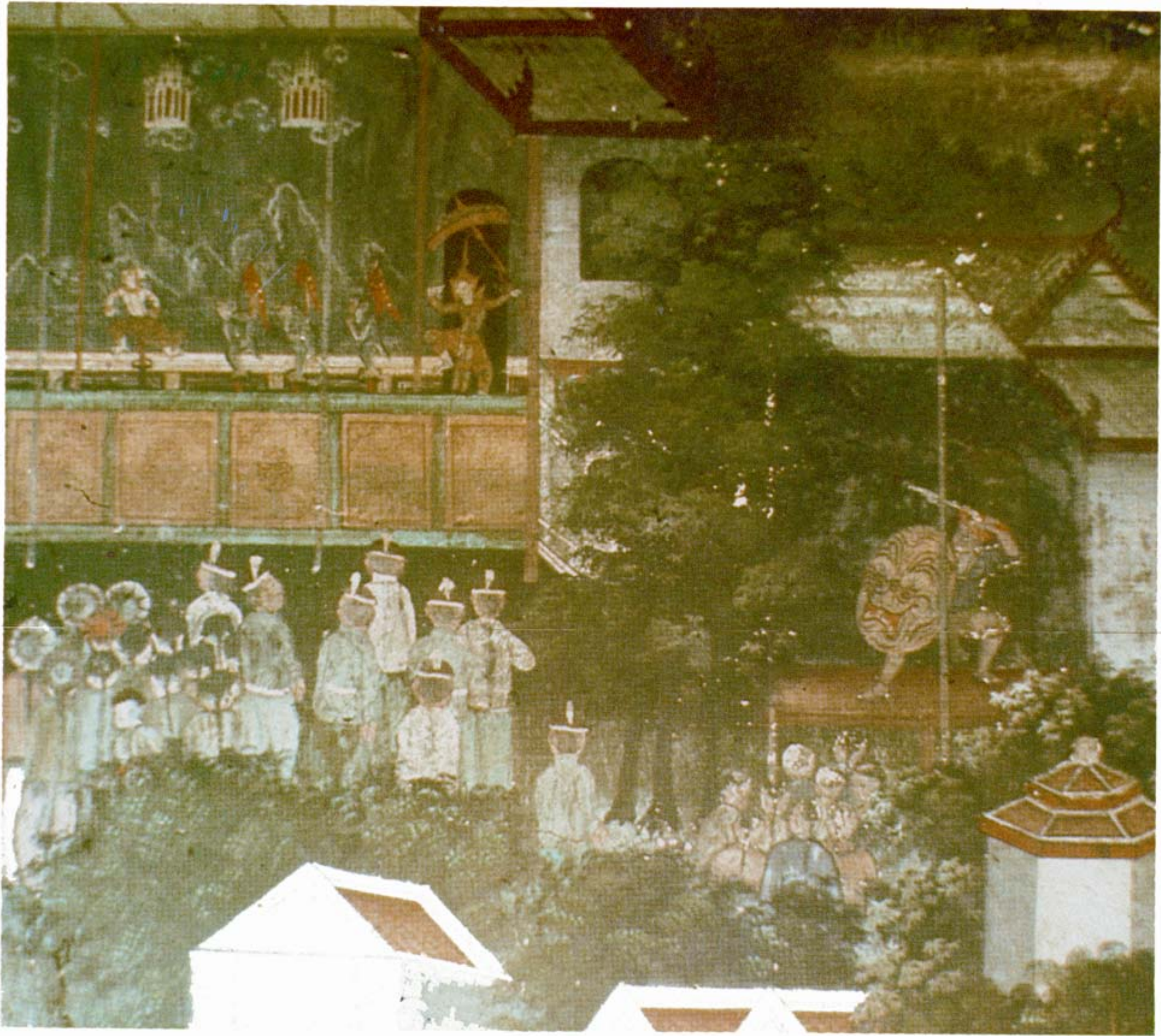
ฉะนั้น ละครเล็กของนายแกรจึงมีการเชิดต่างไปจากหุ่นหลวงและหุ่นกระบอก คือใช้คนเชิดถึง ๓ คน สำหรับตัวพระ ยักษ์ ลิง และ ๒ คน สำหรับตัวนาง แม้ว่าหุ่นนายแกรเมื่ออยู่ในอิริยาบทปกติจะพ้นขอบเวทีมาเพียง ๓ ส่วน ก็ตามแต่ก็จะมีการใช้ขาประกอบในการร่ายรำด้วย ซึ่งละครเล็กของนายเปียก แม้จะมีขา แต่ก็ห้อยอยู่เฉยๆ ไม่มีการเคลื่อนไหว ด้วยโผล่พ้นขอบกระจกบังมือขึ้นมาเพียงครึ่งตัวดังกล่าวแล้ว



วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา จิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๔ แสดงการเล่นหุ่นหลวงในงานสมโภชพระมหาชนก ในมหาชนกชาดกสันนิษฐานว่าเล่นเรื่อง พระไชยทัต



วัดทองธรรมชาติ จิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๔ แสดงการเล่นหุ่นหลวงในงานปลงพระศพพระพุทธบิดา



วัดโสมนัสวรวิหาร จิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๔ แสดงการเล่นหุ่นหลวงในงานอภิเษกราชบุตรและราชธิดาสี่พระนครในเรื่องอิเหนา เป็นหุ่นหลวงเรื่องรามเกียรติ์



หุ่นหลวงตัวพระ สมบัติของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ



หุ่นกระบอกตัวทศกัณฐ์ สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๙ โดยจักรพันธุ์ โปษยกฤตและคณะ



หุ่นทศกัณฐ์กำลังออกฉาก ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางลอย ณ วังสวนผักกาด ของจักรพันธุ์ โปษยกฤตและคณะ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๐



พระอภัยมณี สินสมุทร โดยสารเรือนางสุวรรณมาลี ในการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ของจักรพันธุ์ โปษยกฤตและคณะ ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๘



พระครูฤาษี อาเหยก เจ้าแกละ และตัวฝรั่ง หุ่นกระบอกของคณะนายเปียก ประเสริฐกุล สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๒



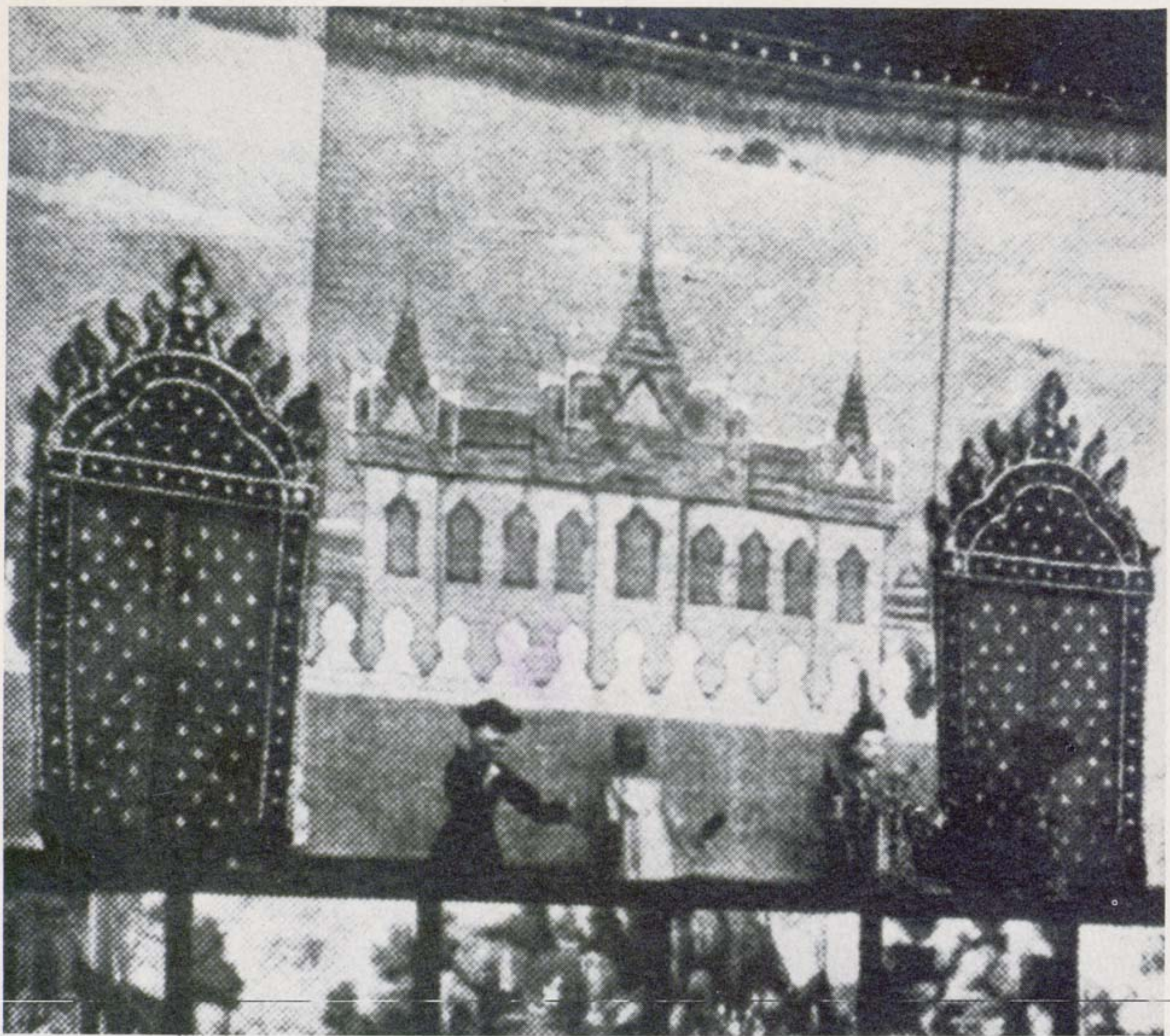
หุ่นกระบอกเจ้าเงาะนางรจนา ของจักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะ สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๙



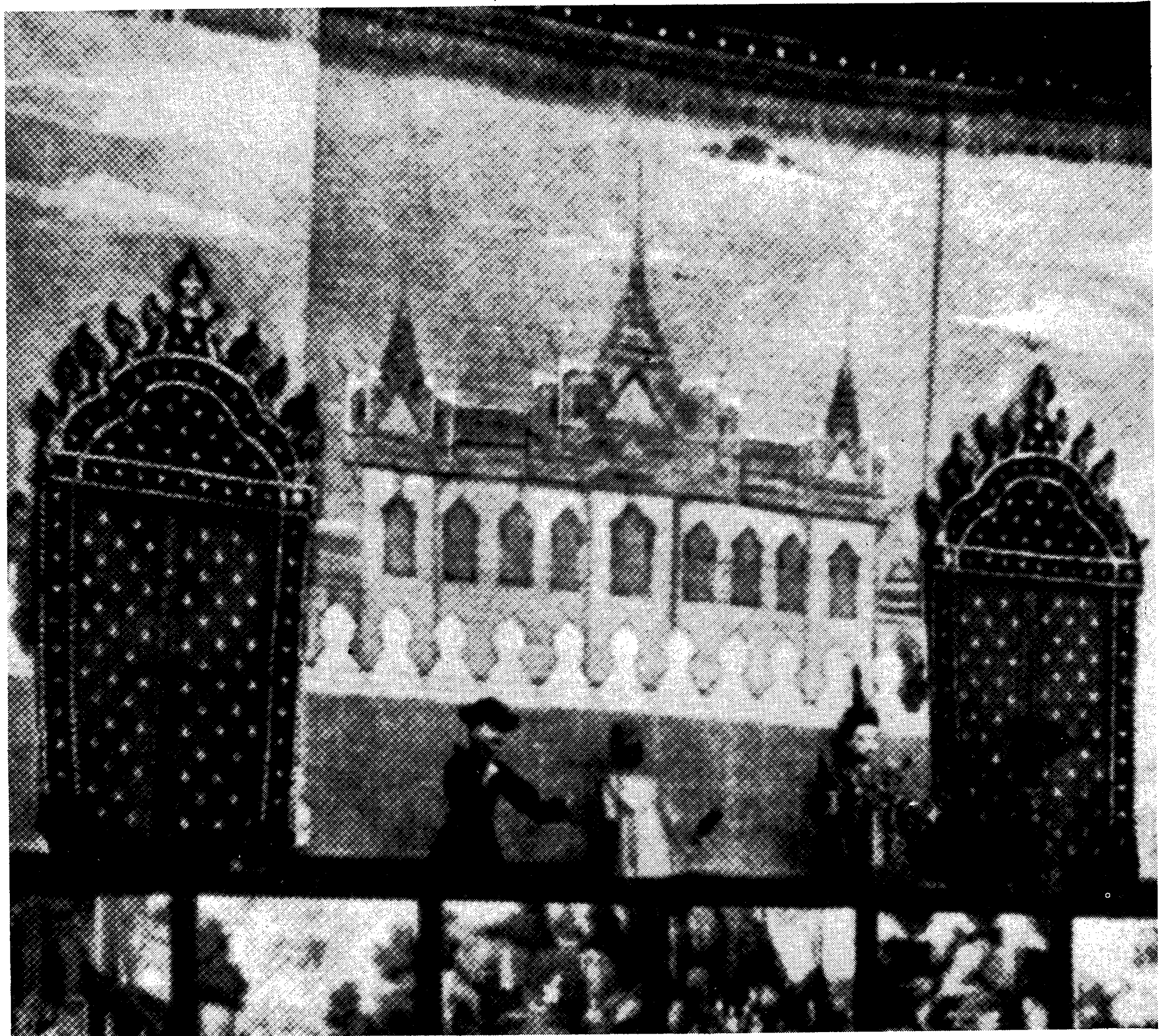
หุ่นกระบอกทศกัณฐ์และกวางทอง ของจักรพันธุ์ โปษยกฤตและคณะ สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๙



หุ่นกระบอกหนุมาน สุครีพ และเขนลิง ของจักรพันธุ์ โปษยกฤตและคณะ สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๙



การแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนโดยสารเรืออุศเรน ของคณะนายเปียก ประเสริฐกุล ณ สังคีตศาลา เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๖



การแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนโดยสารเรืออุศเรน ของคณะนายเปียก ประเสริฐกุล ณ สังคีตศาลา เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๖



ที่ สร. ๐๒๐๒/ ๘๓๙๘

สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี

๒๓ เมษายน ๒๕๒๔

เรื่อง การแต่งตั้งประธานอนุกรรมการประมวลเอกสาร ประธานอนุกรรมการประชาสัมพันธ์ และการแต่งตั้งกรรมการเพิ่มในคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี

เรียน ปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี

อ้างถึง หนังสือที่ สร. ๑๐๐๑ (สรส.) / ๒๖๔ ลงวันที่ ๒๗ มีนาคม ๒๕๒๔

ตามที่ได้รายงานว่า ท่านนายกรัฐมนตรีได้มีคำสั่งให้ท่านรองนายกรัฐมนตรี (พลเอก ประจวบ สุนทรางกูร) รองประธานคนที่ ๔ เป็นประธานอนุกรรมการประมวลเอกสาร ท่านรัฐมนตรีประจำสำนักนายกรัฐมนตรี (พลโท ชาญ อังศุโชติ) รองประธานคนที่ ๕ เป็นประธานอนุกรรมการประชาสัม-พันธ์ และแต่งตั้ง นายบุญชู โรจนเสถียร เป็นกรรมการ เพิ่มเติมในคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี จึงขอให้นำเสนอคณะรัฐมนตรี นั้น

คณะรัฐมนตรีได้ลงมติเมื่อวันที่ ๒๑ เมษายน ๒๕๒๔ อนุมัติตามที่ท่านนายกรัฐมนตรีได้มีคำสั่งไปแล้ว

จึงเรียนมาเพื่อทราบ ได้แจ้งให้กระทรวงการคลัง และสำนักงบประมาณทราบด้วยแล้ว และขอได้โปรดแจ้งให้กรรมการที่ได้รับแต่งตั้งเพิ่มทราบด้วย.

ขอแสดงความนับถืออย่างสูง

(นายไพบูลย์ ทองมิตร)
รองเลขาธิการคณะรัฐมนตรี ปฏิบัติราชการแทน
เลขาธิการคณะรัฐมนตรี



คำสั่งคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี
ที่ ๔/ ๒๕๒๓
เรื่อง แต่งตั้งคณะอนุกรรมการประมวลเอกสาร

ด้วยคณะรัฐมนตรีในคราวประชุมปรึกษาเมื่อวันที่ ๒๙ กรกฎาคม ๒๕๒๓ มีมติให้แต่งตั้งคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี โดยมีนายกรัฐมนตรีเป็นประธาน

ในการประชุมเมื่อวันที่ ๓ พฤศจิกายน ๒๕๒๓ คณะกรรมการฯ เห็นสมควรให้แต่งตั้งคณะอนุกรรมการประมวลเอกสาร เพื่อดำเนินการตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายในการจัดงานสมโภชคราวนี้

ฉะนั้น อาศัยอำนาจตามมติคณะรัฐมนตรี และอำนาจตามความในข้อ ๙ (๖) แห่งประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ ๒๑๘ ลงวันที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๑๕ จึงให้แต่งตั้งคณะอนุกรรมการประมวลเอกสาร

องค์ประกอบ ประกอบด้วย

๑. รองนายกรัฐมนตรี (นายบุญชู โรจนเสถียร)	ประธานอนุกรรมการ
๒. รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการ	รองประธานอนุกรรมการ
๓. อธิบดีกรมศิลปากร หรือผู้แทน	อนุกรรมการ
๔. เลขาธิการคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ หรือผู้แทน	อนุกรรมการ
๕. ประธานคณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย	อนุกรรมการ
๖. นายยิ้ม ปัณฑยางกูร	อนุกรรมการ
๗. นายตรี อมาตยกุล	อนุกรรมการ
๘. นายธนิต อยู่โพธิ์	อนุกรรมการ
๙. นายจำนงค์ ทองประเสริฐ	อนุกรรมการ
๑๐. ผู้อำนวยการโรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี	อนุกรรมการ
๑๑. ผู้อำนวยการกองหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร	อนุกรรมการ
๑๒. ผู้อำนวยการกองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร	อนุกรรมการ
๑๓. ผู้แทนคณะอนุกรรมการประชาสัมพันธ์	อนุกรรมการ
๑๔. ผู้อำนวยการกองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร	อนุกรรมการและเลขานุการ

๑๕. นางสายไหม จบกลศึก — อนุกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

๑๖. นางสาวทรงสรรค์ นิลกำแหง — อนุกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

๑๗. นายจาตุรงค์ ปัญญาดิลก — อนุกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

หน้าที่ ให้คณะอนุกรรมการฯ มีหน้าที่ดังนี้

๑. พิจารณาเอกสารเกี่ยวกับจดหมายเหตุ หมายรับสั่ง ข้อราชการประวัติศาสตร์ โบราณคดี ประเพณี วัฒนธรรม ฯลฯ ซึ่งแสดงประวัติศาสตร์ความเป็นชาติของไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อจัดพิมพ์เผยแพร่ให้มีปรากฏ

๒. จัดให้มีการแต่งหนังสือประวัติศาสตร์ของชาติ อันแสดงวิวัฒนาการของประเทศที่มีความเจริญรุ่งเรืองสืบมาถึง ๒๐๐ ปี

๓. จัดให้มีการประกวดวรรณกรรมเพื่อสร้างวรรณคดีกวีนิพนธ์เฉลิมฉลองกรุงเทพมหานคร ๒๐๐ ปี

๔. จัดพิมพ์หนังสือศิลปกรรมด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม สถานที่สำคัญในกรุงเทพมหานครออกเผยแพร่

๕. จัดทำลำดับความสำคัญของโครงการและงบประมาณค่าดำเนินการจัดพิมพ์รวมทั้งวางมาตรการการดำเนินงานให้บรรลุเป้าหมาย

๖. รายงานผลการดำเนินการให้คณะกรรมการฯ ทราบทุกระยะ

๗. เสนองบประมาณต่อคณะกรรมการฯ

๘. ดำเนินการอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

ทั้งนี้ ตั้งแต่วันที่ ๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๓ เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ ๗ พฤศจิกายน ๒๕๒๓

พลเอก [signature]

(เปรม ติณสูลานนท์)

นายกรัฐมนตรี

ประธานกรรมการ



คำสั่งคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี
ที่ ๖/ ๒๕๒๓
เรื่อง แต่งตั้งอนุกรรมการประมวลเอกสารเพิ่มเติม

ตามคำสั่งคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี ที่ ๔/ ๒๕๒๓ ลงวันที่ ๗ พฤศจิกายน ๒๕๒๓ แต่งตั้งคณะอนุกรรมการประมวลเอกสาร นั้น

เนื่องจากในการจัดทำหนังสือเกี่ยวกับประวัติกรุงรัตนโกสินทร์ สมุดภาพการประกวดกวีนิพนธ์ จำเป็นที่จะต้องอาศัยผู้ทรงคุณวุฒิหลายด้าน กับเพื่อความสะดวกเกี่ยวกับการจัดหาภาพประกอบต่าง ๆ ซึ่งต้องรวบรวมพิมพ์ขึ้น สมควรมีเจ้าหน้าที่ที่มีความชำนาญในด้านดังกล่าวเข้าร่วมเป็นอนุกรรมการประมวลเอกสารด้วย

ฉะนั้น อาศัยอำนาจตามมติคณะรัฐมนตรี และอำนาจตามความในข้อ ๙ (๖) แห่งประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ ๒๑๘ ลงวันที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๑๕ จึงแต่งตั้งผู้มีรายชื่อต่อไปนี้เป็นอนุกรรมการประมวลเอกสารเพิ่มขึ้น

๑. นายทองต่อ กล้วยไม้ ณ อยุธยา ผู้ตรวจราชการกรุงเทพมหานคร	อนุกรรมการ
๒. นายสวัสดิ์ ตันติสุข ผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร	อนุกรรมการ
๓. ศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร อาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	อนุกรรมการ
๔. นายประหยัด พงษ์ดำ คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	อนุกรรมการ
๕. ม.ร.ว.บุตรี วีระไวทยะ หัวหน้ากองข่าว สำนักราชเลขาธิการ	อนุกรรมการ

๖. นายนภันต์ เสวิกุล อนุกรรมการ

๗. นายเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ อนุกรรมการ

ทั้งนี้ ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๓

พลเอก

(เปรม ติณสูลานนท์)

นายกรัฐมนตรี

ประธานกรรมการ



คำสั่งคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี

ที่ ๑/ ๒๕๒๔

เรื่อง แต่งตั้งที่ปรึกษาคณะอนุกรรมการประมวลเอกสารและอนุกรรมการเพิ่มเติม

ตามคำสั่งคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี ที่ ๔/ ๒๕๒๓ ลงวันที่ ๗ พฤศจิกายน ๒๕๒๓ และที่ ๖/ ๒๕๒๓ ลงวันที่ ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๓ แต่งตั้งคณะอนุกรรมการประมวลเอกสาร นั้น

บัดนี้ เห็นสมควรแต่งตั้งที่ปรึกษาคณะอนุกรรมการประมวลเอกสาร และอนุกรรมการประมวลเอกสารเพิ่มเติม ดังนี้

๑. ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช	ที่ปรึกษาคณะอนุกรรมการ
๒. ม.ร.ว.แสงสูรย์ ลดาวัลย์	ที่ปรึกษาคณะอนุกรรมการ
๓. นายภาวาส บุนนาค	ที่ปรึกษาคณะอนุกรรมการ
๔. นายมนตรี ตราโมท	ที่ปรึกษาคณะอนุกรรมการ
๕. นายพูน เกษจำรัส	อนุกรรมการ
๖. นายสังเวียร มีเผ่าพงษ์	อนุกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

ทั้งนี้ ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๔

พลเอก [ลายมือชื่อ]

(เปรม ติณสูลานนท์)

นายกรัฐมนตรี

ประธานกรรมการ



คำสั่งคณะอนุกรรมการประมวลเอกสาร

ที่ ๑๓/ ๒๕๒๔

เรื่อง แต่งตั้งคณะทำงานเฉพาะกิจ การจัดทำหนังสือชุดศิลปวัฒนธรรมไทย

โดยมติที่ประชุมอนุกรรมการประมวลเอกสาร ครั้งที่ ๒/ ๒๕๒๓ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๒๕ ธันวาคม ๒๕๒๓ และ ครั้งที่ ๑/ ๒๕๒๔ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๓๐ เมษายน ๒๕๒๔ เห็นสมควรแต่งตั้งคณะทำงานเฉพาะกิจ การจัดทำหนังสือชุดศิลปวัฒนธรรมไทย ดังนี้ คือ

๑. อธิบดีกรมศิลปากร ประธาน
๒. รองอธิบดีกรมศิลปากร (นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์) รองประธาน
๓. รองอธิบดีกรมศิลปากร (นายไพรัช ชุติกุล) รองประธาน
๔. ผู้อำนวยการกองหัตถศิลป
๕. ผู้อำนวยการกองสถาปัตยกรรม
๖. ผู้อำนวยการกองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
๗. ผู้อำนวยการกองโบราณคดี
๘. ผู้อำนวยการกองการสังคีต
๙. ผู้อำนวยการกองศิลปศึกษา
๑๐. ผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป
๑๑. ผู้อำนวยการกองวรรณคดีและประวัติศาสตร์
๑๒. ผู้อำนวยการกองหอสมุดแห่งชาติ
๑๓. ผู้อำนวยการกองจดหมายเหตุแห่งชาติ
๑๔. เลขานุการกรมศิลปากร

๑๕. นางสาวศรีวิการ์ พันธุ์อุดม เลขานุการ
๑๖. นางกนกพร ชอบเพื่อน เหรัญญิก

ทั้งนี้ ตั้งแต่วันที่ ๒๕ ธันวาคม ๒๕๒๓ เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๒๔

พล.อ. [signature]

(ประจวบ สุนทรางกูร)
รองนายกรัฐมนตรี
ประธานคณะอนุกรรมการประมวลเอกสาร
ในคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี



คำสั่งกรมศิลปากร

ที่ ๕๖๙/ ๒๕๒๔

เรื่อง แต่งตั้งคณะอนุกรรมการจัดทำหนังสือ ชุด ศิลปวัฒนธรรมไทยกรุงรัตนโกสินทร์
เรื่อง นาฏดุริยางคศิลปไทยกรุงรัตนโกสินทร์

ตามที่กรมศิลปากรได้รับมอบหมายจากรัฐบาลให้ดำเนินการจัดพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไทยกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อเป็นอนุสรณ์เนื่องในโอกาสที่กรุงรัตนโกสินทร์จะมีอายุครบรอบ ๒๐๐ ปี ซึ่งกรมศิลปากรได้รับผิดชอบอยู่หลายเรื่องด้วยกัน และได้มอบหมายให้แต่ละกองที่เกี่ยวข้องรับไปดำเนินการ นั้น สำหรับกองการสังคีตได้รับมอบหมายให้ดำเนินการจัดทำ เรื่อง นาฏดุริยางคศิลปไทยกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการจัดทำหนังสือดังกล่าว สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี จึงให้แต่งตั้งคณะอนุกรรมการเพื่อรับผิดชอบในการจัดทำต้นฉบับหนังสือ ดังนี้

๑. ผู้อำนวยการกองการสังคีต	ประธานคณะอนุกรรมการ
๒. ผู้อำนวยการกองศิลปศึกษา	รองประธานคณะอนุกรรมการ
๓. นายมนตรี ตราโมท	ที่ปรึกษาคณะอนุกรรมการ
๔. นายอาคม สายาคม	อนุกรรมการ
๕. นายชลหมู่ ชลานุเคราะห์	อนุกรรมการ
๖. นายประสิทธิ์ ถาวร	อนุกรรมการ
๗. นายปัญญา นิตยสุวรรณ	อนุกรรมการ
๘. นางสาวปรานี สำราญวงศ์	อนุกรรมการ
๙. นายจิรัส อาจณรงค์	อนุกรรมการ
๑๐. นางสาวนิตยา จามรมาน	อนุกรรมการ
๑๑. นายประพันธ์ สุคนธชาติ	อนุกรรมการ
๑๒. นายจักรพันธ์ โปษยกฤต	อนุกรรมการ
๑๓. รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล	อนุกรรมการ
๑๔. นายประทักษ์ ประทีปะเสน	อนุกรรมการ
๑๕. นายเด่นดวง พุ่มศิริ	อนุกรรมการ
๑๖. นายเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์	อนุกรรมการ
๑๗. นายสุจิตต์ วงษ์เทศ	อนุกรรมการ

๑๘. นางพนิดา สิทธิวรรณ อนุกรรมการและเลขานุการ

๑๙. นายจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ อนุกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

สั่ง ณ วันที่ 21 พฤษภาคม 2524

(นายเดโช สวนานนท์)

อธิบดีกรมศิลปากร

รายชื่อหนังสือที่จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี
ของคณะอนุกรรมการประมวลเอกสาร
ในคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี

เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี ในพุทธศักราช ๒๕๒๕ คณะอนุกรรมการประมวลเอกสารได้กำหนดจัดพิมพ์หนังสือที่ระลึก โดยพิจารณาเนื้อหาความสำคัญในทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี จดหมายเหตุ วรรณคดี ขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี และศิลปวัฒนธรรม อันแสดงถึงวิวัฒนาการของกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีความเจริญรุ่งเรืองสืบมาจน ๒๐๐ ปี

ในการนี้ ได้มอบหมายให้หน่วยราชการ ประกอบด้วย กรมศิลปากร สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ มหาวิทยาลัยศิลปากร สำนักราชเลขาธิการ และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ดำเนินการจัดพิมพ์ รวมทั้งสิ้น ๑๔ รายการ คือ

กรมศิลปากร

๑. กวีนิพนธ์เฉลิมเกียรติกรุงรัตนโกสินทร์ฉบับชนะการประกวด จำนวนพิมพ์ ๒๐,๐๐๐ เล่ม

๒. ประชุมบทกวีนิพนธ์สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ จำนวนพิมพ์ ๒๐,๐๐๐ เล่ม

๓. จดหมายเหตุการอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์ จำนวนพิมพ์ ๒๐,๐๐๐ เล่ม

๔. นำชมกรุงรัตนโกสินทร์
   - *ภาษาไทย* จำนวนพิมพ์ ๒๐,๐๐๐ เล่ม
   - *ภาษาอังกฤษ* จำนวนพิมพ์ ๑๐,๐๐๐ เล่ม

๕. สมุดภาพจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ จำนวนพิมพ์ ๑๐,๐๐๐ เล่ม

๖. หนังสือชุดศิลปวัฒนธรรมไทย จำนวน ๘ เรื่อง

๖.๑ ภาษาและวรรณคดีกรุงรัตนโกสินทร์	จำนวนพิมพ์	๕,๐๐๐ เล่ม
๖.๒ ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์	จำนวนพิมพ์	๕,๐๐๐ เล่ม
๖.๓ วัดสำคัญกรุงรัตนโกสินทร์	จำนวนพิมพ์	๕,๐๐๐ เล่ม
๖.๔ ศิลปวัตถุกรุงรัตนโกสินทร์	จำนวนพิมพ์	๕,๐๐๐ เล่ม
๖.๕ โบราณสถานและอนุสาวรีย์ที่สำคัญกรุงรัตนโกสินทร์	จำนวนพิมพ์	๕,๐๐๐ เล่ม
๖.๖ นาฏดุริยางคศิลป์ไทยกรุงรัตนโกสินทร์	จำนวนพิมพ์	๕,๐๐๐ เล่ม
๖.๗ สมุดภาพประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์	จำนวนพิมพ์	๕,๐๐๐ เล่ม
๖.๘ ศิลปกรรมกรุงรัตนโกสินทร์	จำนวนพิมพ์	๕,๐๐๐ เล่ม

๗. ประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ ๑ ชุด จำนวน ๓ เล่ม

เล่ม ๑ ประวัติศาสตร์รัชกาลที่ ๑ - ๓ จำนวนพิมพ์ ๒๐,๐๐๐ เล่ม

เล่ม ๒ ประวัติศาสตร์รัชกาลที่ ๔ - พ.ศ. ๒๔๗๕ จำนวนพิมพ์ ๒๐,๐๐๐ เล่ม

เล่ม ๓ ประวัติศาสตร์ พ.ศ. ๒๔๗๕ - ปัจจุบัน จำนวนพิมพ์ ๒๐,๐๐๐ เล่ม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

๘. เรื่องแนวทางการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ จำนวนพิมพ์ ๘๐,๐๐๐ เล่ม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

๙. สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์ โดยคณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ จำนวนพิมพ์ ๑๐,๐๐๐ เล่ม

๑๐. สมุดภาพสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ โดยคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จำนวนพิมพ์ ๑๐,๐๐๐ เล่ม

สำนักราชเลขาธิการ

๑๑. สมุดภาพเรื่องพระมหากษัตริย์ในพระบรมราชวงศ์จักรีกับประชาชน จำนวนพิมพ์ ๑๐,๐๐๐ เล่ม

๑๒. สมุดภาพโครงการตามพระราชดำริ

ฉบับภาษาไทย จำนวนพิมพ์ ๑๐,๐๐๐ เล่ม

ฉบับภาษาอังกฤษ จำนวนพิมพ์ ๑๐,๐๐๐ เล่ม

๑๓. สมุดภาพเหตุการณ์สำคัญกรุงรัตนโกสินทร์ จำนวนพิมพ์ ๕๐,๐๐๐ เล่ม

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

๑๔. จุลสารนำชมสถานที่สำคัญเกาะรัตนโกสินทร์ ๗ ภาษา

๑๔.๑ ภาษาไทย	จำนวนพิมพ์	๘๐,๐๐๐ แผ่น
๑๔.๒ ภาษาอังกฤษ	จำนวนพิมพ์	๗๐,๐๐๐ แผ่น
๑๔.๓ ภาษาญี่ปุ่น	จำนวนพิมพ์	๔๐,๐๐๐ แผ่น
๑๔.๔ ภาษาเยอรมัน	จำนวนพิมพ์	๒๕,๐๐๐ แผ่น
๑๔.๕ ภาษาฝรั่งเศส	จำนวนพิมพ์	๒๕,๐๐๐ แผ่น
๑๔.๖ ภาษาอาหรับ	จำนวนพิมพ์	๒๐,๐๐๐ แผ่น
๑๔.๗ ภาษาสเปน	จำนวนพิมพ์	๒๐,๐๐๐ แผ่น

แก้คำผิด

หน้าสารบาญ

	บรรทัดที่ ๔,๕	กิติ	แก้เป็น	กิตติ
	บรรทัดที่ ๒๑	ปรานี	แก้เป็น	ปราณี
	บรรทัดที่ ๒๗	จักรพันธ์	แก้เป็น	จักรพันธุ์

ดนตรีไทย

หน้า ๒	บรรทัดที่ ๒๑	ผสม	แก้เป็น	ประสม
หน้า ๕	บรรทัดที่ ๒๑	ริม ๗ คู่ทุกด้าน	แก้เป็น	ริมทุกด้าน
	บรรทัดที่ ๒๗	ต่าง ๆ	แก้เป็น	ห่าง ๆ
	บรรทัดที่ ๓๐	ใช้ประโยชน์	แก้เป็น	ใช้เพราะมีประโยชน์
หน้า ๑๒	บรรทัดที่ ๒๔	ระนาดทุ้ม	แก้เป็น	ระนาดทุ้มเหล็ก
หน้า ๑๕	บรรทัดที่ ๑๗	โหมง	แก้เป็น	โหม่ง

ดนตรีฝรั่งในรัตนโกสินทร์

หน้า ๑๘	บรรทัดที่ ๓	ชื่อไรหม่อมนั้นฉัน	แก้เป็น	ชื่อไรนั้นหม่อมฉัน
	บรรทัดที่ ๑๘	แต่	แก้เป็น	แต่ง
	บรรทัดที่ ๒๓	ตรัสบอกว่า	แก้เป็น	ตรัสบอก
หน้า ๒๓	บรรทัดที่ ๒๖	พระนารายณ์	แก้เป็น	พระบารมี
หน้า ๒๖	บรรทัดที่ ๒๗	เพราะ	แก้เป็น	เฉพาะ
หน้า ๒๘	บรรทัดที่ ๘	โกสัยเนตร	แก้เป็น	โกศัยเนตร
หน้า ๓๑	บรรทัดที่ ๒๓	ปี่ตำรา	แก้เป็น	ปี่เป็นตำรา
หน้า ๓๒	บรรทัดที่ ๒๘	"พระเจนดุยางค์"	แก้เป็น	"พระเจนดุริยางค์"
หน้า ๓๖	บรรทัดที่ ๑๒	สายสมัย	แก้เป็น	นายสมัย
	บรรทัดที่ ๒๓	ทาน	แก้เป็น	ท่าน
หน้า ๓๘	บรรทัดที่ ๒๒	แบ	แก้เป็น	แบบ
	บรรทัดที่ ๒๓	**๒๕๑๕**	แก้เป็น	**๒๕๑๑**
	บรรทัดที่ ๓๒	โปรูสิคา	แก้เป็น	โปรมูสิคา
หน้า ๓๙	บรรทัดที่ ๔	"ลุดวิก พาน เบโธเฟ็น"	แก้เป็น	"ลุดวิก ฟาน เบโธเฟ็น"

	บรรทัดที่ ๒๑	**๒๔๘๕**	แก้เป็น	**๒๔๕๘**
	บรรทัดที่ ๒๖	เล่น	แก้เป็น	สมัครเล่น
	บรรทัดที่ ๒๘	กรมพระนครสวรรค์ควรพินิต	แก้เป็น	กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
หน้า ๔๑	บรรทัดที่ ๕	ปาสกุณี	แก้เป็น	บาสกุณี
หน้า ๔๒	บรรทัดที่ ๑๘	พรรณา	แก้เป็น	พรรณนา
หน้า ๔๓	คำว่า	วงคัพภดนตรี ตรงกับบรรทัดที่ ๕ จากล่าง	แก้เป็น	ตรงกับบรรทัดที่ ๘ จากล่าง
หน้า ๔๔	บรรทัดที่ ๒๔	พบ	แก้เป็น	บท

การละเล่นในงานสมโภชของหลวง

หน้า ๔๘	บรรทัดที่ ๖	เห็น	แก้เป็น	เป็น
	บรรทัดที่ ๘	กล่าวได้	แก้เป็น	กล่าวไว้
หน้า ๕๑	บรรทัดที่ ๑๐	กับ	แก้เป็น	กำกับ
หน้า ๕๒	บรรทัดที่ ๒๐	ไม้กา	แก้เป็น	ไม้
หน้า ๕๔	บรรทัดที่ ๑๗	๓	แก้เป็น	๓
หน้า ๕๕	บรรทัดที่ ๑๒	คือ	แก้เป็น	คือสามี ๑ คน
	บรรทัดที่ ๑๘	เปรอย	แก้เป็น	เปรอะ
หน้า ๕๖	บรรทัดที่ ๑๑	การละเล่นใน	แก้เป็น	การละเล่นชุดกระอั้วแทงควายใน
หน้า ๕๘	บรรทัดที่ ๒๗	อภิวาท	แก้เป็น	อาศิรวาท
	บรรทัดที่ ๒๘	ดัง	แก้เป็น	ดังบทร้อง
หน้า ๖๒	บรรทัดที่ ๓	(รูปภาพการแสดงรำโคม ๑ ภาพ)	แก้เป็น	การละเล่นต่างชนิด

โขน

หน้า ๖๗	บรรทัดที่ ๑	นาฏศิลป์	แก้เป็น	นาฏศิลป
หน้า ๖๘	บรรทัดที่ ๖	มีพาทย์	แก้เป็น	มีพากย์
หน้า ๖๙	บรรทัดที่ ๒๐	ทรงพระดำรง	แก้เป็น	ทรงดำรง
หน้า ๖๙	บรรทัดที่ ๒๓	ทั้นสิ้น	แก้เป็น	ทั้งสิ้น
หน้า ๗๒	บรรทัดที่ ๑๘	ได้ผู้	แก้เป็น	ได้ผูก

ระบำ

หน้า ๗๙	บรรทัดที่ ๑๖	ตัดคำว่า เช่น ออก	
หน้า ๘๖	บรรทัดที่ ๑๕	"เพลิงเริงอรุณ"	แก้เป็น "เพลงเริงอรุณ"
	บรรทัดที่ ๑๘	ตระกาล	แก้เป็น ตระการ
หน้า ๘๗	บรรทัดที่ ๗	พยาธิ	แก้เป็น พยาธี
	บรรทัดที่ ๗๑	กำจัย	แก้เป็น กำจาย
หน้า ๘๙	บรรทัดที่ ๒๕	พ่อขุนบรม	แก้เป็น ขุนบรม
	บรรทัดที่ ๒๗	นี่พี่น้อง	แก้เป็น พี่น้อง
	บรรทัดที่ ๒๗	มีชื่อว่า	แก้เป็น ชื่อว่า
หน้า ๙๒	บรรทัดที่ ๑๘	บทหร้อง	แก้เป็น บทร้อง
หน้า ๙๕	บรรทัดที่ ๔	ผาดยอง	แก้เป็น ผาดผยอง
	บรรทัดที่ ๒๒	หน้าพากย์	แก้เป็น หน้าพาทย์
	บรรทัดที่ ๓๐	แต่	แก้เป็น แต่ง

หนังใหญ่

หน้า ๑๐๖	บรรทัดที่ ๒๒	หนังสือ	แก้เป็น	หนังเสือ
หน้า ๑๐๗	บรรทัดที่ ๑๖	หนังเดิม	แก้เป็น	หนังเดิน
หน้า ๑๐๗	บรรทัดที่ ๒๘	๑ เมตร	แก้เป็น	๑ - ๒ เมตร
หน้า ๑๑๐	บรรทัดที่ ๒๐	ซึง	แก้เป็น	ซึ่ง
	บรรทัดที่ ๑๗	คน	แก้เป็น	และ
	บรรทัดที่ ๒๒	แต่	แก้เป็น	แต่ง
หน้า ๑๑๑	บรรทัดที่ ๒	แก	แก้เป็น	แก่
หน้า ๑๑๒	บรรทัดที่ ๓	ตาม	แก้เป็น	ตอน
		ไต้	แก้เป็น	ได้
	บรรทัดที่ ๖	เสียงดีกังวาน	แก้เป็น	เสียงดีมีกังวาน
	บรรทัดที่ ๓๑	ด้วยตัวหนัง	แก้เป็น	ด้วยกับตัวหนัง
	บรรทัดที่ ๓๒	ต้ง	แก้เป็น	ต้น
หน้า ๑๑๓	บรรทัดที่ ๔	ก้านม	แก้เป็น	ก้านน
หน้า ๑๑๔	บรรทัดที่ ๑	ประจันกัน	แก้เป็น	ประจันหน้ากัน
	บรรทัดที่ ๓	สมธ	แก้เป็น	สนธ
	บรรทัดที่ ๑๓	ผนังแผลง	แก้เป็น	หนังแผลง
หน้า ๑๑๕	บรรทัดที่ ๖	เชิดหนังและ	แก้เป็น	เชิดหนังพระและ
	บรรทัดที่ ๒๙	การที	แก้เป็น	การที่

หน้า ๑๑๖	บรรทัดที่ ๒๑	จะเป็นหัด	แก้เป็น	จะเป็นการหัด
	บรรทัดที่ ๒๕	ตัวหนังใหญ่	แก้เป็น	ตัวหนังเล็ก
		ไม้ดาบ	แก้เป็น	ไม้คาบ
	บรรทัดที่ ๒๖	หนังสือ	แก้เป็น	หนัง
หน้า ๑๑๗	บรรทัดที่ ๓	และ	แก้เป็น	แล้ว
หน้า ๑๑๘	บรรทัดที่ ๑๕	บทพากย์โคก	แก้เป็น	บทพากย์โศก
หน้า ๑๑๙	บรรทัดที่ ๔	หันข้างหลัง	แก้เป็น	หันข้างหนัง
หน้า ๑๒๐	บรรทัดที่ ๕	ร้องขับ	แก้เป็น	ร้องรับ